

DiákKörKép 2.

Tudományos diákköri írások
a néprajz szegedi műhelyéből

Szerkesztette: Simon András



DiákKörKép 2.

Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből

TÁJ ÉS NÉPI KULTÚRA

A Szegedi Tudományegyetem Néprajzi és Kulturális Antropológiai
Tanszékének kiadványsorozata

10.

Alapító szerkesztő: JUHÁSZ Antal

Sorozatszerkesztő: MÓD László és SIMON András

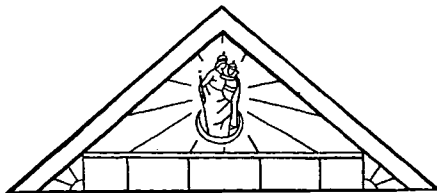
Solymossy Sándor Közhasznú Egyesület
Szeged

X 220618

DiákKörKép 2.

Tudományos diákköri írások
a néprajz szegedi műhelyéből

Szerkesztette:
SIMON András



SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék

SZEGED
2015

SZTE Klebelsberg Könyvtár
Egyetemi Gyűjtemény
2.

HELYBEN OLVASHATÓ

Jelen kiadvány megjelenését

a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara által elnyert

NEMZETI TEHETSÉG PROGRAM

„Az Országos Tudományos Diákköri Tanács által elismert TDK-műhelyek támogatása” című, NTP-TDK-14-0008 kódú pályázat támogatta.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Nemzeti
Tehetség Program

OKTATÁSKUTATÓ
ÉS FEJLESZTŐ
— — — INTÉZET



Az első borítón:

Présház a balatonakali Les-hegy nyugati oldalán
(fotó: Törő Balázs)

A hátsó borítón:

Menyasszonyi láda a 21. századból makói mintára
(fotó: Márton Gábor)



SZTE Klebelsberg Könyvtár

© Szerzők és szerkesztő, 2015



J001125741

ISSN 1785-0991

ISBN 978-963-306-393-4

Nyomdai kivitelezés:

Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő

Felelős vezető: Drágán György

www.innovariant.hu

<https://www.facebook.com/Innovariant>

X 2206 18

TARTALOM

Beköszöntő (SIMON András)	7
APJOK Vivien: A makói múzeum menyasszonyi ládái és díszítőmotívumaik.	9
SZÉKELY Anna: Az autentikusság és hitelesség kérdésének vizsgálata három magyarországi néptáncverseny kapcsán.	26
CS. TÓTH Gabriella: A gombosi női ünnepi viselet A jelentéstartalom változása a 20. század elejétől napjainkig.	47
TÖRŐ Balázs: Tüzelőberendezések a Balatonakali szőlőhegyeken A szőlőhegyi kultúrtáj hasznosításának változásai.	71

BEKÖSZÖNTŐ

Éppen két esztendeje, hogy a 2013 tavaszán megrendezett XXXI. Országos Tudományos Diákköri Konferencia Humán Tudományi Szekciójának néprajzi tagozatában szereplő három, szegedi hallgató által készített dolgozat tanulmánnyá formált szövegét a *DiákKörKép – Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből* címmel tanulmánykötet formájában – TÁMOP pályázati támogatással – megjelentettük. A publikációs lehetőség a hallgatói tehetséggondozás fontos formája. Köteünk akkor sorszámmal nem láttuk el, hiszen a korábbiakban efféle diákköri gyűjteményes munka kiadására nem volt lehetőségünk, s nem tudhattuk, lesz-e forrás a folytatásra. Nagy öröm számunkra, hogy a NEMZETI TEHETSÉG PROGRAM jóvoltából újra lehetőség nyílt erre, ugyanakkor képzésünk fontos szakmai eredménye, hogy megint készültek olyan pályaművek, amelyek sikerrel mérettettek meg a XXXII. OTDK-n, s közreadásra feltétlenül érdemesnek tartottuk mindegyiket.

Tanulmánykötetünk, a *DiákKörKép 2.* négy tanulmányt foglal magába, mind-egyikük szerzője tanszékünk néprajz mesterszakos hallgatója.

APJOK Vivien, aki egyben a makói József Attila Múzeum néprajzkutató-muzeológus munkatársa, egy múzeumi tárggygyűjtes, a makói menyasszonyi ládák vizsgálatának módszertani problémáiról, rendszerezési lehetőségeiről és motívumkincséről ír. Dolgozatának témavezetője Barna Gábor egyetemi tanár volt. Pályaművének írásbeli bírálói maximum ponttal értékelték a munkát.

SZÉKELY Anna a néprajz szegedi műhelyében működő táncfolklorisztikai-táncantropológiai specializációnak, illetve a négy európai egyetem közös nemzetközi MA képzésének (Choreomundus) a hallgatója. A mai magyar néptáncmozgalom recens kutatásán alapuló dolgozatának konzulense Varga Sándor egyetemi adjunktus volt.

Barna Gábor szakmai irányításával és Flórián Mária segítő tanácsait érvényesítve CS. TÓTH Gabriella egy határon túli, délvidéki település női ünnepi viseletének jellemzőit és változásait kutatta. Dolgozata II. helyezést kapott az országos konferencián.

TÖRŐ Balázs, tanszékünk demonstrátora a szőlőhegy képének, használatának, s benne az épületek változásának új szempontok szerinti vizsgálatát végezte el pályaművében, melynek témavezetője Mód László egyetemi adjunktus volt.

A négy tanulmány mind módszerében, mind témaválasztásában azt a változatosságot és sokszínűséget mutatja, amelynek érvényesítésére az oktatásban és a kutatásban tanszékünk oktatói is törekednek.

Mindezek ismeretében – s együttal remélve, hogy a jövőben is születnek közlésre érdemes hallgatói tudományos írásművek, melyek DiákKörkép köteteink számát gyarapíthatják majd – továbbra is érvényesnek tartjuk, s nyomtatékosításul itt is papírra vetjük előző kötetünk bevezetőjének egy mondatát, hitvallásunkat a tehetséggondozásról:

Hisszük, hogy mindenkori munkánkkal hidat építünk a jeles elődök alkotta eredmények és a jövő tehetségei között, abban a hitben és azzal a céllal, hogy tudományunk tovább erősödjék, értékteremtő szerepet töltsön be, s társadalmilag is hasznosítható tudományos eredményeket hozzon létre.

Simon András
tanszékvezető egyetemi docens
TDK titkár
a kötet szerkesztője

A MAKÓI MÚZEUM MENYASSZONYI LÁDÁI ÉS DÍSZÍTŐMOTÍVUMAIK

BEVEZETÉS

Témamegjelölés

2014-ben célul tűztem ki a makói menyasszonyi ládák monografikus szintű feldolgozását, melynek keretében a témát az anyagi kultúra (bútorművesség, asztalosmesterség), a folklorisztika (díszítőművészet), a muzeológia (tipológia, a gyűjteményben elfoglalt hely) és a társadalomnéprajz (használat, jelentőség a lányok, asszonyok körében) aspektusaiból is vizsgálni tervezem. Jelen dolgozatomban adatokat kívánok szolgáltatni a ládák stílus szerinti osztályozásához, melyet több szempont figyelembe vételével végzek el, ezek többek között: a bútorok felépítése, a motívumok, színek, formák, szerkezet – ebben az írásban a díszítőelemekre helyezem a legnagyobb hangsúlyt. Ez egy kezdődő kutatás egyik állomása, amely korántsem lezárt és végleges eredményeket mutat be. Mivel a vizsgált csoport több okból kifolyólag¹ folyamatosan változik, így a vizsgálat egyes szakaszaiban az adatok és eredmények is változhatnak.

A regionális szakirodalomban gyakran emlegetik, hogy a gabonatermesztők és a hagymakertészek ládái eltérőek, és egy-egy önálló stílusvariánst alkotnak;² valamint, hogy Makón már a 19. század elején kialakult menyasszonyiláda-stílus volt.³ Ettől eltekintve azonban nem áll rendelkezésünkre részletes, a ládákat akár a készítő messterhez kötni képes osztályozás⁴ – ez a dolgozat ezt a hiányt is hivatott pótolni. „Csak sejtjük, de még nem tisztáztuk, hogy pl. Makó, Szeged asztalosbútorainak mik voltak a jellemzői.”⁵

A múzeumi tárgyak feldolgozásának hiányos volta nem újkeletű probléma. 1963-ban a Néprajzi Értesítő hasábjain írt az 1950 előtt gyűjtött tárgyak adatolatlanságának problémájáról Fél Edit,⁶ azonban látnunk kell, hogy – bár a probléma valóban hasonló – azóta eltelt több mint 50 év, így a körülmények, a társadalmi háttér és a

1 Egyrészt azért van folyamatos változásban, mert a raktározási problémák következtében kerülnek elő újabb ládák. Másrészt a későbbiekben bővíteni kívánom a vizsgálat körét nemcsak a makói, de a hódmezővásárhelyi és szegedi múzeumokban fellelhető ládákra is. Harmadrészt pedig vannak olyan ládák, amelyek a kopások vagy az átfestések, esetleg a szennyeződések miatt nem jól látható mintázattal rendelkeznek – ezek szakrestaurátori kezelésbe vétele után árnyaltabb lehet a kép.

2 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/index_3.htm
2015. 04. 28.

3 K. CSILLÉRY 1990. 146.

4 Annak ellenére, hogy voltak kezdeményezések a makói ládák kutatására. Pl.: FEJÉR 1992. 121–131. és FEJÉR 1994. 131–140.

5 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/index_3.htm

2015. 04. 15. (másodlagos innen: Domanovszky György 1981. 1. 118. – A magyar nép díszítőművészete)

6 FÉL 1963. 81–90.



múzeum funkciója is változott. Ezt pedig hangsúlyosan figyelembe kell venni, és kritikával kell kezelni.

Központi kérdésekként, problémaként jelenik meg tehát, hogy volt-e *makói stílus*? Ha igen, mik voltak a jellegzetes jegyei? Beszélhetünk-e a Csilléry Klára által is emlegetett, és általa „korán kialakult”-nak nevezett, *tipikus makói* bútorfestő stílusról? Miért jegyzik evidenciaként és miért tekinthetjük különbözőnek a hagymakertészek és a gabonások menyasszonyi ládáit? Köthetők-e mesterekhez az egyes stíluselemek? Osztályozhatók-e a használók szerint a ládák?

A kutatás értelmezési kerete a makói József Attila Múzeum néprajzi gyűjteményének jelenlegi⁷ ládakollekciója, amely egy 44 műtárgyból álló együttes. Am fontos kiemelni, hogy a módszertani keret kialakításakor még nem, a felmérések megkezdése után azonban kiderült, hogy nem minden láda áll rendelkezésre a múzeumban, illetve nem mindegyik van vizsgálható állapotban. Vannak, amelyek kiállításokban szerepelnek (például Ópusztaszeren), előfordul olyan, amelynek holléte jelenleg még nem tisztázott, és olyan darabok is vannak, amelyeken a korrózió és a lerakódások miatt egyáltalán nem kivehetőek a díszítmények. Így a vizsgálatba vont 44 ládából a dolgozatban 37 láda adatainak rendszerezése, elemzése, és ezek eredményeinek összevetése fog szerepelni. Ez így jelenleg csak részeredmény a makói menyasszonyi ládák stílustipológiájából, de úgy vélem, ezek a problémák csak időszakosan vetik vissza a munkát, a jövőben a hiányosságok pótlása elsődleges cél.

Az is kiemelendő, hogy az adathalmaz gyarapodása és folytonos változása mellett a leért adatok új ismeretek birtokában pontosíthatók. Így a kutatásnak ez a szakasza, s így a dolgozat is a feldolgozás egy állomásának tekintendő, hiszen a benne foglalt eredmények a későbbiek során – a vizsgálat elmélyítése által – változhatnak, eltérhetnek a most leírtaktól. Jelen esetben még több a megválaszolatlan kérdés, mint a megválaszolt, a cél viszont az, hogy a monografikus feldolgozás során – ha nem is az összesre, de – a legtöbb kérdésre kielégítő válasz adódjék.

KUTATÁSMÓDSZERTAN

A kutatás célja, hogy a meglévő információk birtokában a megismerési folyamat⁸ során próbáljunk meg egy jelenséget, esetünkben a menyasszonyi ládát, társadalmi és kulturális összefüggérendszerbe helyezni, s ennek keretein belül értelmezni. A hiányzó elemek pótlása a kontextualizálás során lehetséges, jelen esetben pedig a magyarországi és a dél-alföldi bútorkutatás szakirodalmához is szolgáltathat adatokat. A ládák feldolgozásának 3 lépését mutatom be röviden a kutatómódszertani egységben.

⁷ 2015. április 30-ig bezárólag.

⁸ <http://www.kislexikon.hu/megismeres.html> 2014. 12. 08.

A gyűjteményegyüttes megismerése

A kutatási (és megismerési) folyamat első lépése magának a gyűjteménynek és a gyűjteményegyüttesnek a megismerése. Mivel a ládákat nem én gyűjtöttem és leltároztam, néprajzusként és a téma kutatójaként jelentős információhiányban szenvedek – a feltárás célja ennek az információhiánynak a megszüntetése. Fontos része tehát a kutatásnak a lád kollekció megismerése – hány darab műtárgy van, milyen a szerepük a néprajzi gyűjteményben, hol helyezkedik el a gyűjteményegység a raktárban, milyen állapotban vannak a ládák stb. Ez a dolog ugyan banálisnak és egyértelműnek tűnhet, mégis úgy vélem, hogy nem tudománytalan és haszontalan az alapokhoz való visszatérés, főként abban az esetben, ha egy a kutató számára ismeretlen anyagot kell földolgozni.

Saját első benyomásaim a következők voltak: a ládák meglehetősen zsúfolt és átláthatatlan „rendszerbe” szerveződnek a raktáron belül. A mintákat szemlélve könnyen megállapítható volt, hogy többnyire egy motívumcsoport a domináns, míg voltak teljesen eltérő mintákkal rendelkező ládák is. Ez alapján előzetes hipotézis lehet, hogy van egyfajta *makói stílus*, amely ránézésre is látható, illetve van egy ettől eltérő stílus, amelynek eredete még nem tisztázott. Ezen túl vannak sehová sem sorolható motívumrendszerek, amelyek lehetnek akár az egyik, akár a másik stílus eltérő formái, de elképzelhető, hogy egy ezektől teljesen különböző stílusról van szó.

A leltárkönyvek vizsgálata

Lényegesnek tartom a leltárkönyvek vizsgálatát is. A leltárkönyv a gyűjteménybe iktatott műtárgyak listája, annál azonban mégis több: a gyűjteménybe kerülésről, a gyűjtő és leltározó személyéről, bizonyos esetekben a műtárgy értékéről és eredeti tulajdonosáról is szerezhetünk információkat. Természetesen itt is szembesülünk az információhiánnyal (főként, hogyha nem állnak rendelkezésünkre a leltárkönyveket kiegészítő leírókartonok), és ez esetben sem vehetjük evidenciának a leírt adatokat. A leltári számból azonban megtudhatjuk, hogy mikor került a láda a gyűjteménybe; hogy egy együttes tagjaként érkezett a múzeumba, vagy csupán önmagában.⁹ A leírás és a méretek mankóként szolgálhatnak (de ismét hangsúlyozandó, hogy a méréseket szerencsés és ajánlott újra elvégezni), jó esetben pedig a ládák értéke is feltüntetésre került a leltárkönyvben, ez pedig gazdasági összefüggések vizsgálatát is elősegítheti.

A leltárkönyvek alapvetően hivatalos dokumentumok, amelyek hagyományos nyilvántartási formái a muzeális intézmény kulturális javainak. „A nyilvántartás célja az őrzött kulturális javak számbavétele, a tudományos meghatározásuk során feltárt eredmények, illetve a rájuk vonatkozó, később is folyamatosan bővülő, változó ismeretek rögzítése, a vagyon- és tulajdonvédelem, valamint a kulturális javak további

⁹ Ez csak abban az esetben igaz, ha például nem „rég leltározatlan anyag” földolgozásáról van szó, ezért minden esetben a „Megjegyzések” rovatot is figyelembe kell vennünk.

kutatói és közművelődési felhasználásának elősegítése.¹⁰ Az imént közölt jogszabályban olvashatjuk tehát, hogy a kulturális javak kutatói felhasználásának elősegítése is a leltárkönyvek célja – de úgy vélem, maguk a leltárkönyvek is képesek a kutatói felhasználást elősegíteni. Vagyis önmagukban olyan adatokat tartalmaznak, amelyek vizsgálatával, rendszerezésével mélyebb összefüggések tárhatók fel a műtárgyakról, tárgyegyüttesekről. Ez esetben, amikor a tárgyak megszólaltatása a cél, nagyon nagy jelentősége van a leírt adatoknak, és annak, hogy ezekből az adatokból milyen használható információkat tudunk kinyerni.

A kutatási szempontrendszer kifejlesztése és alkalmazása

Nagyon fontosnak tartom, hogy a leírason és elemzésen túl egy adott kontextusba helyezzük a ládakollekciót, és olyan oldaláról közelítsük meg a kutatást, amely képes újszerű adatokat hozni akár a néprajzi muzeológiai földolgozás, akár a bűtorkutatás irodalmához, módszertanához. Mivel a cél a gyűjteményben található 44 láda minél teljesebb és részletesebb leírása, ezért szükséges volt egy ún. kutatási/leíró ív¹¹ kifejlesztése, amelynek segítségével a ládák paraméterei pontosan leírhatók, a följegyzett adatok pedig releváns módon összevethetők egymással. A kutatási ív létrehozásának célja a részletes és pontos leírason túl az is, hogy a különféle összefüggéseket könyvben fölírhatóvá tegye. Így egyrészt egy ládán belül is átláthatóan jelennek meg a különböző kapcsolatok (pl. technika és díszítmények viszonya), másrészt pedig a ládák között is egyszerűbben összevethetők az egyes adatok (pl. díszítmények összehasonlítása). Ehhez hozzátartozik még, hogy a ládán belüli és a ládák közötti hasonlóságok/eltérések a kutatási ív adatainak összevetésével komplex képet nyújthatnak a tipológiáról, a stílusosztályozásról is, mely jelen esetben fő feladatunk.

A kutatási ív megalkotása egyrészt a vonatkozó szakirodalom alapján¹², másrészt empirikus tapasztalatok által¹³, harmadrészt pedig külső szakmai segítséggel¹⁴ történt. Felépítése azt az elvet követi, hogy a minél egyértelműbben és egyszerűbben mérhető adatokat jegyezzük le először (méretek, anyag, állapot), majd pedig a finomabb részletek következzenek (díszítmények, kompozíció, feliratok) – utóbbi esetében már a leírás során is szükség van elemzésre és összefüggések keresésére (díszítmények ritmusa, motívumcsoportok). A ládák vizsgálata nagyrészt az ebben az ívben rögzítettek

10 http://net.jogtar.hu/jr/gen/hjegy_doc.cgi?docid=A0200020.NKM 2014. 12. 26.

11 Szándékosan nem „leíró karton” elnevezéssel illettem a ládák fölméréséhez készített ívet. Ennek oka, hogy igyekeztem arra utalni, hogy ez nem a „hagyományos” értelemben vett múzeumi leltározási leíró karton, amely a leltárkönyvbe vezető tárgyaknak a leltárkönyvvel részletesebb leírását tartalmazza, hanem annál több információt tartalmaz, és funkciója is más, mint egy leíró kartoné.

12 Fáy 1994. 43–45., K. CSILLÉRY 2007. 31–39.

13 A ládák fölmérése során tapasztaltak alapján.

14 Nagy segítségemre volt a ládák fölmérése és a kutatási ív tökéletesítése során Takács Gergely néprajz MA II. szakos hallgatótársam, aki a korábbi faipari szakmai tanulmányai által szerzett tudás fölhasználásával értékes tanácsokkal látott el, és hatékonyabbá tette a munkámat. Ezúton is szeretném megköszönni áldozatos és a kutatást nagyban előrelendítő munkáját. Ezen kívül szeretném megköszönni a Makói József Artilla Gimnázium 9-11. osztályos tanulóinak a ládák fölmérésében való közreműködésüket.

alapján történt, ám területi okok miatt jelen dolgozatban nem áll módomban az adatlap egyes pontjainak részletekbe menő bemutatására.

A MENYASSZONYI LÁDÁK STÍLUSTIPOLÓGIÁJA

Minden művészi alkotáshoz hasonlóan a tárgyi népművészet alkotásainak is megvan a művészi formájuk. A formák részekből, elemekből tevődnek össze, s ezek a formaelemek rendszert alkotnak. „A népi művész mindig bizonyos elvek szerint választja ki, hangolja össze a rendszerbe tartozó elemeket, alaki kifejező eszközöket. A műalkotás formaelemeinek a rendszerét stílusnak nevezzük.”¹⁵

„A bútorművészet stílusjegyei és változásai főleg a menyasszonyi ládák tanulmányozhatók.”¹⁶ Mivel a makói múzeumban található menyasszonyi ládák tipologizálását korábban nem végezték el, így szakirodalmi adataink nincsenek a stílusosztályozásról, a szakmunkák csak említés szintjéig jutottak e tekintetben. Magára a makói stílusra történtek utalások, de azokat nem támasztották alá, a kijelentések ilyenformán esetlegesek és nem egzaktek. Így célom, hogy empirikus úton tárjam fel a ládák szerkezetét, motívumkincsét stb., és így rendszerezem a tárgyakat. Az osztályozás szemlélete az, hogy a szerkezeti felépítéstől, tehát az alapoktól indul, és a színhasználat, majd a motívumvilág vizsgálatával mélyül el, végül pedig a ládák használatával csúcsosodik ki, amely már magától a formai elemzéstől független.

A következőkben áttekintem a leíró adatlap rovatainak összesített adatait, majd az egyes egységek egymással összefüggő viszonyait. Mindezeket azonban megelőzi egy előzetes csoportba sorolás a ládák mintázata alapján.

Mintázat

Az osztályozást a leglátványosabb elem, vagyis a ládák mintája mentén célszerű kezdeni. Ez ugyanis első ránézésre látható, és a különbségek is látványosak. Ennek alapján elmondható, hogy 27 láda képezi a legnépesebb csoportot, amelyek előlapján két tulipános faragványt láthatunk. A második csoportba 8 láda tartozik, ezek előlapján is két faragvány köré szerveződnek a minták, de a faragások ez esetben négyzet alakúak. Van továbbá egy csupán 4 ládát számláló csoport, amely darabjainak előlapjain a faragások boltívesek. (5 ládán jelenleg még nem kivehetőek a minták a kopások és átfestések miatt). Ezek a differenciák egyértelműen észrevehetőek; kimondhatjuk tehát, hogy háromféle alapstílust vagy stílusvariánst különíthetünk el – ezeket a továbbiakban *tulipános*, *négyzetes*, illetve *boltíves* elnevezéssel fogom illetni. De hogy melyiket hova tudjuk kötni, ahhoz mélyebb részleteiben is vizsgálunk kell a ládákat.¹⁷

15 PLATTHY-RÓNAI 1982. 65.

16 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/index_3.htm 2015. 04. 14.

17 Helyszűke miatt nem fognak megjelenni az alaptípus, mérések, az állapot, restaurálás, a kiegészítő alkatrészek, és az anyagok elemzései.

Szerkezeti illesztések, felépítés

A szerkezet tekintetében elmondható, hogy a korpuszt – minden esetben – ún. fecskefarkas fogazással¹⁸ illesztették össze. *A fecskefarkú sarokkötés egy bonyolultabb, időigényesebb illesztéstípus, nem minden asztalos tudja szépen, jól, vagy szereti egyáltalán megcsinálni. Az egyenes sarokkötés jóval egyszerűbb, az elkészítése is egyszerűbb, és nem annyira időigényes. Figyelembe kell venni azt is, hogy az adott bútor hol, hogyan lesz használva. A fecskefarkas kötés sokkal strapabíróbb, a mozgásoknak is jobban ellenáll, tartósabb, mint az egyenes fűtje. Ezek miatt a fecskefarkas kötéssel elkészített bútor drágább is lehet, hiszen több munkaóra és nagyobb szakértelem szükséges az elkészítéséhez.*¹⁹ Megvizsgálva a múzeum ládáinak illesztéseit, láthatjuk, hogy a ládák minden esetben ezzel a fecskefarkú sarokkávakötéssel készültek, tehát időtálló, hosszú távon is jól használható bútort tudtak vele készíteni. Az azonban a kötések alapos szemrevételezése után látható, hogy nem minden kötés egyforma. Előzetes hipotézisem az volt, hogy ez jelenthet olyan különbséget, amellyel azonosíthatóvá válnak a ládákat készítő mesterek, de legalábbis megállapítható lesz, hogy mely ládákat készítette egyazon mester. Sajnos azonban ez a hipotézis szinte azonnal meg is dőlt. *A kötések külleme csak részben függ attól, mennyire ügyes a mester, aki készíti. Sokkal inkább függ az anyag minőségétől, a fa esetleges hibáitól, amelyekhez alkalmazkodni kell.*²⁰ Így a mesterstílusok beazonosítására inkább a festések, díszítések lehetnek alkalmasabbak.

„A sok láda között – eltérő méreteiken kívül – a lábmegoldások alapján lehet különbséget tenni.”²¹ Ez az állítás igaz a makói múzeum menyasszonyi ládáira is. A regionális irodalomban emlegetett hagymakertész-gabonás differencia éppen a lábmegoldásokban tűnik ki leginkább. Míg a gabonatermesztőkhöz kapcsolt ládák lábai tömzsik és robusztusak, addig a hagymakertészekhez kötött ládák lábai karcsúbbak, könnyedebbek. Utóbbi a társadalmi helyzetre is hivatott volt utalni a szakirodalom alapján – a hagymakertészek felfelé „pipiszkedtek”²² a társadalmi ranglétrán, akárcsak a ládák lábai. Ha ezt az állítást a jelenlegi kutatások még igazolni nem is tudják, annyi bizonyos, hogy a lábmegoldások alapján kategóriákat mindenképpen fel kell állítanunk.

Kor (a készítés ideje)

A makói múzeum menyasszonyi ládái a 19. század folyamán készültek.²³ Pontos adataink abban az esetben vannak, ha úgynevezett *annós* ládával találkozunk, melyeken konkrétan feltüntették a láda készítésének, valamint a házasságnak az évét. A makói

18 http://issuu.com/bernartv/docs/faipari_szakrajz/2 2015. 04. 24.

19 Takács Gergely, 1988 – egyetemi hallgató szóbeli közlése

20 Takács Gergely, 1988 – egyetemi hallgató szóbeli közlése

21 PLATTHY-RÓNAI 1982. 124.

22 http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/telepulesek_ertekei/Mako_monografia_sorozat/index_3.htm 2015. 04. 29.

23 Tóth Ferenc, 1928 – nyugalmazott múzeumigazgató szóbeli közlése

múzeum datálható ládái így ezekben az években készültek: 1844²⁴, 1879²⁵, 1854²⁶, 1848²⁷, 1863²⁸, 1854²⁹, 1859³⁰, 1836³¹, 1847³², 1843³³, 1854³⁴, 1857³⁵, 1813³⁶, 1852³⁷, 1862³⁸. Ez a sorrend – mint látható is – nem kronológiai, hanem a leltározás éve szerint áll fel. Ez a felsorolási módszer jelen esetben praktikus, ám nem szolgál számunkra mélyebb információkkal, hiszen látszólag nincsen összefüggés a leltárba vétel és a láda készítésének éve között.

Érdemes megnéznünk viszont, hogy növekvő sorrendben hogyan követik egymást a ládák készítésének évei: 1813, 1836, 1843, 1844, 1847, 1848, 1852, 1854, 1857, 1859, 1862, 1863, 1879. Ebből – ha nem is messzemenő és végérvényű, de – egy alapszintű, a későbbiekre nézve előzetes következtetést levonhatunk. Az látható, hogy a múzeumban található legkorábbi annós láda 1813-as, de ebből az évtizedből és a 20-as évekből sem maradt fönt datált láda. A szórás alapján látjuk, hogy az 1840-es években készült a legtöbb, évszámmal (és akár névvel is) ellátott bútordarab, de számos készült az 50-es, 60-as években is. Ezekből nyilvánvalóan használható eredményeket nem tudunk nyerni, de láthatjuk, hogy a 40-es években koncentrálódott a ládák készítése, és ezért a későbbiekben feltétlenül foglalkoznunk kell a 19. századi makói házasságkötések körülményeivel.

A ládák díszítése³⁹

A ládák díszítményei, a minták elhelyezése, kompozíciói és a színek azok, amelyek a legkiterjedtebb vizsgálódást teszik lehetővé. Ebben a dolgozatban (mivel nem áll rendelkezésre az összes makói láda) a makói múzeum menyasszonyi ládái stílusosztályozásának csak egy metszetét van lehetőségem prezentálni. Ezért ebben az egységben a 37 darab, a kutatási/leíró ív által felmért láda díszítményeinek elemzése fog szerepelni.

Vésés, faragás/festés

A vizsgált műtárgyak festett asztalosládák, így csak véséssel díszített láda az általam vizsgált kollekcióban nincs. Vannak vésett és festett ládák (ezek vannak többen), és vannak csak festett, vésett minta nélküliek is. A lemért 37 ládából 26 darab vésett és

24 Leltári száma jelenleg még nem ismert.

25 69.70.1. leltári számmal jelzett

26 77.830.1. leltári számmal jelzett

27 78.321.1. leltári számmal jelzett

28 78.422.1. leltári számmal jelzett

29 78.475.1. leltári számmal jelzett

30 78.490.1. leltári számmal jelzett

31 78.491.1. leltári számmal jelzett

32 78.492.1. leltári számmal jelzett

33 79.181.1. leltári számmal jelzett

34 79.182.1. leltári számmal jelzett

35 80.389.1. leltári számmal jelzett

36 81.206.1. leltári számmal jelzett

37 90.33.1. leltári számmal jelzett

38 90.36.1. leltári számmal jelzett

39 Itt egy átfogó, összefoglaló képet kívánok adni a ládák díszítményeiről, a stílusosztályba sorolás keretében térek rá a díszítmények egyedi jellegeire.

festett mintával is rendelkezik, míg 11 láda csak festett, faragott minta nem látható rajtuk. Ezeken belül 30 olyan láda van, amely több szín felhasználásával díszített, és 7 olyan, amely egyszínűre van festve. Az egyszínű ládáknál még nem állapítottuk meg, hogy átfestés következtében lettek ilyenek, vagy eredetileg is egyszínűek voltak.⁴⁰

Díszítőelemek

A makói ládákon megfigyelhetők virágok (rozetták), indák és akantuszok (levelek). A magyar díszítőművészeti törvényszerűségeknek megfelelően⁴¹ a makói menyasszonyi ládákon is a virágminta a domináns, az indák ezeket kötik össze, a levelek pedig hézagöltő funkcióval bírnak. Ám érdemes megfigyelnünk e virágok típusait, ábrázolásmódjait. A Fáy Aladár által bemutatott motívumkezelés alapján ugyanis arra következtethetünk, hogy a polgári hatás – ha nem erőteljesen ugyan, de – megjelenik a makói ládák egy stílusvariánsán. Különösen a rózsaszerű virág megszerkesztése utal a polgári jellegre, ugyanis nem teljesen stilizált, síkbeli virágok ezek, hanem kissé térbeli hatásúak. A makói ládák virágai csokorba rendeződnek, gyakran masnival átkötve – ez megint egy bizonyítéka lehet a polgári hatásnak.

Fontos kitérni a tulipánmotívumra, amely a rózsánál már stilizáltabb, síkabb módon ábrázolt. Nem csak a festésben, de a ládák nagy részén a faragványon is megjelenik a tulipán – gyakorlatilag a faragás adja meg a láda előlapjának (homloklapjának) szimmetriáját.

A rózsza és a tulipán mellett megjelennek név szerint nem teljesen beazonosítható virágok is – ezek a legstilizáltabbak. Az egyiket „liliom-szerű”-nek, a másikat „pamacs-szerű”-nek neveztem el. Az elnevezések pontos beazonosítására a későbbiekben apátfalvi ládatulajdonosok segítségével lesz szükség. (Ezek alapján pedig érdemes volna egy egységes terminológiát kialakítani – ha nem is országos viszonylatban, de legalább a makói ládákra vonatkozóan).

Ezen felül díszítőelemekként megjelennek a serleg/kehely, az álfíkon a festett alkulcslyukak, több esetben a masni.

Kompozíció

A díszítmények az egyes bútorlapokon eltérően vannak megkomponálva. Az elő- vagy homloklapon többféle kombinációval is találkozunk – itt koncentrálódik a díszítmény legjava, így többféle elrendezés is megjelenik, ez pedig az egyes ládák között különbségeket eredményez. Az előlapon a fő keretet a tulipán, négyzet vagy boltív alakú faragvány adja, amely szimmetrikusan komponált. Ezek mellett kétoldalt általában valamiféle indával kapcsolt futóvirágminta jelenik meg, amely – az előlap közepét véve viszonyítási pontként – tengelyesen tükrözött. A két faragvány között

40 Nem egyszínű ládák esetében látványosan megjelennek a polgári stílusváltás miatti átfestések. Itt a színek, minták is egyértelműen jelzik, hogy átfestés történt. Az egyszínű ládák esetében nem ilyen látványosak és nem ennyire egyértelműek, ezért lesz szükség még egy restaurátor szakértő véleményére is.

41 Fáy 1994. 48.

egy központosított⁴² minta található (serlegből előtörő virágcsokor vagy valami más virágkompozíció).

Az oldallapok mintája (ha van) központosítottnak tekinthető, hiszen ott egy koszorú jelenik meg, amely nem minden esetben szimmetrikus vagy tengelyesen tükrözött, és gyakran fordul elő a koszorú közepén egy önálló, indák és levelek nélküli virágminta. Ugyanez mondható el az annós ládáknál a tetőlap alján megjelenő koszorúról, amely a nevet és az évszámot foglalja magában.

A díszítmények elhelyezkedése

Annyi bizonyosan kijelenthető, hogy sem a hátlayan, sem pedig a láda korpuszának belsejében nincsenek sem festett, sem pedig faragott minták. Ennek praktikus okai vannak: a falhoz támasztva a hátlayan nem volt szükség díszítésre, sem pedig a láda belsejében, hiszen a tárolótérben kapott helyet a menyasszony kelengyéje, később pedig a ruhák. Ezzel kapcsolatban érdemes kiemelni, hogy a tárolóbútorok, s így a ládák a népművészeti fogalmak alapján a művészi és a nem művészi szféra határán találhatók.⁴³ Ez azt jelenti, hogy elkülönül egymástól, de nem válik el élesen a társadalmi funkció⁴⁴ és a művészi jelentés.⁴⁵ A tárgyakon található díszítés és a használati érték alapvetően ellentétben áll egymással – minél inkább díszített a tárgy, annál kevésbé tudja betölteni eredeti funkcióját; s visszafelé: a használat veszélyezteti a tárgyra rakott díszítést. A díszítmények ugyanis használat közben nem érvényesülnek, gondoljunk csak egy festett tányérra.⁴⁶ Ha a tányérba levest öntünk, nem látható a díszítés, a forró leves és a kanál pedig hosszútávon elkoptatják a tányér mintáját. El kell gondolkodnunk azonban azon, hogy ez a törvényszerűség a bútorok esetében mennyiben igaz. Véleményem szerint a tárolóbútorok – s köztük a ládák – egyszerre funkcionálhatnak kvázi dísz tárgyként és tölthetik be rendeltetészerű funkciójukat. A díszítmények ugyanis a ládákon úgy helyezkednek el – mint a makói ládák példája is mutatja –, hogy amely felületen a benne tárolt tárgyakkal érintkezés áll fenn, ott nincsen díszítés, így nincs minek kopnia.⁴⁷ A külső, díszített részekeken pedig nincs tárolás, így ott sem kopnak a mintázatok, a díszítmény is elláthatja funkcióját.

Ezekből az okokból (is) kifolyólag a makói ládákon a díszítmények az alábbi módon kapnak helyet: a homloklayan minden esetben található minta – ez vagy vésés és festés, vagy csak festés formájában jelenik meg. Ez a láda legnagyobb, látható felülete, ez bír a leginkább reprezentatív értékkel. A fő motívumok az előlapon (homloklayan) kapnak helyet.

Az oldallapokon nem minden esetben fordulnak elő minták, de ha igen, akkor a homloklayan található minták variánsai jelennek meg, általában koszorú formájában. Ilyen koszorúforma figyelhető meg a tetőlapok belső mintázatánál, ha van

42 Tehát egy középpontból kiinduló, nem feltétlenül tengelyesen tükrözött vagy szimmetrikus motívum.

43 HOFFER-FÉL 1975. 7.

44 HOFFER-FÉL 1975. 7.

45 HOFFER-FÉL 1975. 8.

46 HOFFER-FÉL 1975. 11.

47 Sőt, arra is van példa, hogy újságpapírral bélelték ki a láda belsejét, valószínűleg védelem céljából.

feltüntetve név és évszám. A ládák tetőlapjának külső oldala a láda alapszínével megegyező színűre van festve, mintát (látszólag) itt sem helyeztek el.

Érdemes azonban kiemelni még, hogy a fiókon, illetve az álfiókon minden esetben látható festés. Ennek motívumköre azonban némileg eltér a láda homloklapján találhatóaktól (lásd lentebb).

A díszítmények elhelyezkedésével kapcsolatosan említsük meg a „puszták” és díszítmények viszonyát.⁴⁸ Ha figyelmesen megnézzük a makói ládák díszítését, látható, hogy arányosan helyezkedik el a kettő. Nincs minta mintára halmozva, a „háttér” engedi érvényesülni a díszeket és fordítva. A sok és sokféle elemből álló díszítmény így nem tűnik túlburjánzóknak.

A díszítmények ritmusa

Ez az alfejezet azt hivatott bemutatni, hogy a ládák egyes részeinek díszítményei milyen viszonyban állnak egymással. A lemért ládák alapján elmondható, hogy az előlap díszítménye nem egyenlő más bútorrész mintáival. A jobb és bal oldallapok mintázata azonos egymással, és hasonlítanak a homloklap mintájához, hiszen az azon található motívumokat használják fel a díszítéshez. A belső tetőlap díszítésének alapja eltérő a többitől, a koszorú pedig hasonló az oldallapokon található koszorúkhöz. Külön kiemelendő még a fiókok, illetve az álfiókok díszítése, hiszen azok többnyire sormintát követnek, amely másik bútorlap mintázatához nem hasonlít.

Motívumkör

Itt azokat a jellegzetes motívumokat vesszük számba, amelyek megtalálhatók a díszítményben – tehát az indákat, virágokat és akantuszokat. Mindhárom motívum jelen van a ládákon, de eltérő hangsúllyal.

Az indák inkább összekötő, semmint hézagtöltő funkcióval bírnak, hiszen csak ott jelennek meg, ahol van virág is, amihez tudnak csatlakozni. Az indák tehát nem töltenek be minden üres felületet, inkább virágzárként fordulnak elő. Az elő/homloklapon a csokorba kötött virágoknál egyértelműen a virágszár a domináns, amely tehát funkcionálisan jelenik meg; a faragványok melletti virágfűzér esetében összekötő szereppel bír az inda, míg az oldallapok és a belső tetőlap koszorúi esetében maga az inda is ellát díszítő funkciót a virágokat összekötő mellett.

A levelek (akantuszok) a virágszáron jelennek meg funkcionálisan.

A virágok a legváltozatosabb díszítménycsoport: látható a tulipán, a liliom, a pipacs, a gyöngyvirág, a szegfűszeg, a rózsza – mind kivehető, felismerhető alakban. Ezekén túl olyan virágok is szerepelnek a díszítményben, amelyek stilizáltságuk miatt már csak pusztán díszítő funkcióval bírnak, konkrét virágfajtát nem jelölnek.

Jellegzetes motívum még ezeken kívül a serleg/kehely, amely református szimbólumnak is tulajdonítható,⁴⁹ ám számításba kell vennünk, hogy az apátfalvinak neve-

⁴⁸ Fáy 1994. 74.

⁴⁹ <https://docs.google.com/presentation/d/1bF0Rz7kxHRPwSPx-0SuCafkZPg2GQRCnjcDLqRtMHU8/edit?pli=1#slide=id.i71> 2015. 04. 23.

zett ládákön is megjelenik. Tehát vagy valóban református szimbólumként jelent meg először, és az apátfalvi ládákön csak mint divatelem funkcionál, vagy egyáltalán nincs vallási töltete. Annyi azonban bizonyos, hogy a ládákön a virág tartójaként, mintegy vázaként szerepelnek a kelyhek.

Motívumcsoport

Ez jelenti azokat a motívumokat, amelyek az egyes ládaelemek jellegzetes díszai. Így az oldallapok és a belső tetőlapok sajátos motívumcsoportja a koszorú, a fiókoké/álfiókoké a sorminta (virágok, levelek és indák együttese), a homloklapé egyrészt a faragvány (a tulipán, négyzet vagy boltív alakú), másrészt a csokorba kötött, masnival díszített virágegyüttes. A belső tetőlapon pedig megjelenhet a láda más elemein nem föllelhető háttérfestés, ami négyzetrácsos-apróvirágos minta.

Színezés

Lényeges elkülöníteni 3 csoportot: az alapszínezést, a díszítmények (rajzok) színeit, valamint a kontúrok színeit.

Alapszínezésben domináns a kék (17 láda), a második leggyakrabban használt szín a piros (10 láda), előfordul még a zöld (8 láda) és a barna is (2 láda). Érdekes megemlítenünk, hogy valószínűleg a négyzetes és a boltíves mintázatú ládák (8 és 4, összesen 12 darab) apátfalviak, és ezek a ládák kék alapszínűek.⁵⁰ Apátfalva népművészetében pedig kitüntetett szerep jut a kék színnek – egészen pontosan él az „apátfalvi kék” elnevezés is.

Díszítőszínek közül legnépszerűbb a piros (24 ládán fordul elő), a levelek és indák miatt a zöld (19 ládán), megjelenik még a sárga (12 ládán), a fehér (11 ládán), a kék (11 ládán), a barna (3 ládán) és a fekete (1 ládán). Ezek a színek javarészt a virágok és a levelek, indák színei. Kontúrok közül megjelenik a sárga (6 esetben), a piros (2 esetben) és a kék (1 esetben).

Ahhoz, hogy a Fáy Aladár által is említett színelemzést megtehessek⁵¹, pontosan meg kellene határoznunk a ládákön megjelenő színeket egymástól függetlenül, hiszen ahogyan a szakirodalomban is olvashatjuk, a különféle intenzitású és sötétségű színek egymás erejét tompíthatják vagy növelhetik. Így jelenleg csak a látottak alapján vonhatunk le előzetes következtetéseket. Az nyilvánvaló, hogy a tulipános faragvánnyal díszített ládák színhasználata jóval erőteljesebb, mint a négyzetes vagy a boltíves faragással ékítették, amely jelezheti az eltérő ízlést, igényt vagy a festést végző személyének különbözőségét. A Csilléry Klára által is emlegetett „erőteljes színesedés” a makói stílus fémjelzője lehet, míg a visszafogott szín- és mintahasználat talán az apátfalvi ládák sajátja.⁵² Természetesen nem vonhatunk le messzemenő kö-

50 A boltíves faragvány a hódmezővásárhelyi ládákön is megtalálható, így kérdés, hogy ezek vásárhelyi stílusú ládák, vagy ottani hatásra készültek Makón.

Lásd: <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/img/3-320j.jpg> 2015. 04. 26.

51 Fáy 1994. 98.

52 Ez még nem egy valid állítás, csupán feltételezés, bár vannak színes apátfalvi ládák is, de mindenképpen eltérnek a makóiaktól.

vetkeztetéseket ennyi adatról, de lehetséges, hogy a színezésselbeli különbözőség mögött társadalmi okok húzódnak.

Érdemes azonban megfigyelnünk a színhasználatot. Ugyan pontos árnyalatokat és sötétségi fokot elkülöníteni nem tudunk, az azonban látható, hogy mind az alapszínek, mind pedig a díszítmények domináns színei főszínek. Ezek letisztultságot, egyszerűséget jeleznek, de együtt alkalmazva erőteljes hatást is képesek kelteni. Fontos kiemelni, hogy kontúrszín ritkán jelenik meg, de akkor is a sárga a legjellemzőbb. Ez pedig azért lényeges, mert – ahogyan Fáy Aladárnál is olvashattuk – a sárga világitóerővel rendelkezik, így kontúrszínként alkalmas felületek, minták, motívumok, valamint más színek egymástól való elválasztására.⁵³

Feliratok

E tekintetben 2 nagyobb csoportot különíthetünk el: a szöveges és a dátumos feliratokat. Azonosság a két csoport között, hogy ha megjelennek a ládán, akkor kizárólag a láda tetőlapjának alján helyezkedhetnek el – tehát csak a láda felnyitásával válnak láthatóvá. Különbség, hogy név önmagában nem szerepel a ládákon (csak évszámmal együtt), dátum azonban névvel vagy akár anélkül is föl lehet festve a ládák tetőlapjára.

Az annós ládákon – mint a nevük is mutatja – évszám szerepel, előfordul, hogy nem csak az év, de a hónap és a nap is feltüntetésre került. Az évszám mellett szereplő név pedig a láda tulajdonosának, a férjhezmenő lánynak a neve. Évszámot 13 ládán találunk (ez látható a ládák készítési idejét taglaló egységben is).

Jellegzetes stíuselemek

Az egyes díszítőelemeken túl megfigyelhetők olyan speciális mintakapcsolatok, amelyek egy állandó kompozíciót alkotnak, és több ládán is megjelennek. Célszerű ehhez a legváltozatosabb és legtöbb motívumot magába foglaló bútorrészt megvizsgálni – ez esetben ez a homloklap és annak díszítményei. Főként a tulipán, a négyzet és a boltív alakú faragványokban található mintacsoportokat érdemes vizsgálni, hiszen ezek adják meg a díszítmény jellegzetességét.

1. A faragványban a virágok (tulipán, gyöngyvirág, szegfű) csokorba rendeződnek, ezeket egy 7, pipacsszerű virágból álló kompozíció fogja össze.
2. A csokrot 1 nagyobb virág fogja össze középpont.
3. A csokorból 2 nagyobb (pamacszerű, valószínűleg pipacs) virág hajlik oldalra. Egy más fölött 3-3 virág kap helyet.
4. A láda díszítménye csak faragással készült – a tulipán és a levelek úgy törnek elő a nagy tulipánfaragvány alsó részéből, mint szökőkútból a víz.
5. Egy sorlegről 3 pipacs tör elő, abból pedig tulipán, gyöngyvirág és egyéb, stilizált virágok lógnak alá.

⁵³ Fáy 1994. 98.

6. 3 pipacs foglal keretbe egy csokrot.

7. A csokor vázából burjánzik elő.

Régi stílus – új stílus?

Stílus-meghatározás tekintetében nem feledkezhünk meg arról, hogy megvizsgáljuk, fennáll-e a stílusváltozás lehetősége. Fontos meghatároznunk azonban, mit értünk „régí”, és mit „új” stílus alatt. A klasszikus értelemben ez történelmi időbeli változást jelent, a szakirodalomban is így találkozunk a jelenséggel: „[...] a népművészet egyes ágaiban és műfajaiban nagyjából a 18. sz. előtt kialakult a több-kevesebb mértékben az utóbbi időig fennmaradt műfaji, tartalmi-formai, ill. szerkezeti és előadási sajátosságok összessége. Az utóbbi egy-két évszázadban fokozódó gyorsasággal váltja fel az új stílus.”⁵⁴ Jelen esetben azonban ezt a kifejezéspárt egy viszonyrendszerben kell értelmezni. Arra próbálok választ találni, hogy a makói ládafestő stíluson belül beszélhetünk-e egy korábbi, illetve egy későbbi stílusról: tehát végbement-e a bútordíszítésben valami fejlődés, változás. Ehhez előbb csoportosítanunk kell a fentebb is tárgyalt stíluselemeket, és össze kell vetnünk az ismert készítési évszámokkal.

Ezek alapján elmondható, hogy az 1. csoport stíluselemei az 1840-es és a korai 1850-es évekre datálhatók. A 3. csoportba tartozó ládák a késői 1840-es és a késői 1850-es évekből származnak. Az ismert évszámok alapján legkésőbbi fejlemény a vázából előburjánzó csokor lehet (1879). Egyelőre nagy merészség volna kijelenteni, hogy a pipacsok számának csökkenése jelezhet valamiféle stílusváltást, mindenesetre ebből a metszetből az látható, hogy a korábbi darabokon több, de kisebb virág és pipacs figyelhető meg. Az idő előrehaladtával a számuk csökken, méretük megnő, a vázából eltörő, burjánzó verzióban pedig eltűnni látszik, de mindenképpen polgárabb, kevésbé stilizált alakot ölt.

KONKLÚZIÓ

*A makói múzeum menyasszonyi ládái és díszítőmotívumai*c című dolgozat célja az volt, hogy egy átfogó képet adjon és adatokat szolgáltatson a makói menyasszonyi ládák stílusmeghatározásához, és előkészítse a további, a makói menyasszonyi ládák monografikus szintű feldolgozására irányuló kutatásokat. Ahhoz azonban, hogy ez megtörténhessen, a tipológia tekintetében is szükségesek további vizsgálódások, a jelen dolgozatban foglalt adatok és eredmények csupán egy kimerevített képét adják a menyasszonyi ládák stílusosztályozásának – a rendelkezésre álló ládák feldolgozása ugyan megtörtént, ám a részletek árnyalása csak a többi⁵⁵, makói stílusú menyasszonyi láda részletes vizsgálatával lesz lehetséges.

Az összegzésben azokra a kérdésekre kísérem megadni a választ, amelyek a bevezetőben problémaként megfogalmazódtak, ezt pedig az elemző fejezetben bemutatott

⁵⁴ <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-878.html> 2015. 04. 26.

⁵⁵ A Hódmezővásárhelyen, Szegeden fellelhető ládákat beleértve.

eredmények összevetése útján fogom megtenni. Végül a kutatás további lehetőségeit vázolom fel.

Kérdések és válaszok

Volt-e/van-e tipikus makói bútorfestő stílus?

A szakirodalmi adatokból kiindulva, valamint az elvégzett felmérések alapján látható, hogy a ládák rendelkeznek jellegzetes, máshonnan származó ládáktól eltérő motívumkincssel.⁵⁶ Arról, hogy pontosan kik festették a ládákat, egyelőre még csak sejtéseink vannak. *A ládákat nagy valószínűséggel az asztalosfelelősök festették.*⁵⁷ Biztosabb adatokhoz így levéltári kutatások vezethetnek. Az összegyűlt és rendszerezett adatok alapján azonban már most megállapítható, hogy a Csilléry Klára által emlegetett *makói stílus* létezik, méghozzá igen változatos formában.

Mik (voltak) a jellegzetes jegyei?

A legjellegzetesebb motívumok: elsősorban a tulipán alakú duplafaragvány a homloklapokon, és a csokorba szedett virágok a faragványokon belül.⁵⁸ A díszítményeken érezhető a polgári hatás, több virág is szinte háromdimenziós módon jelenik meg. Jellegzetességek a tiszta, főszínek használata, amelyek erőteljes, de mégis harmonikus hatást keltenek. A legváltozatosabb fő díszítmények a homlokapon jelennek meg, ezek motívumainak variánsai fedezhetők föl az oldallapokon (amennyiben megjelenik minta) és az annós ládák belső tetőlapjainak koszorúin. A fiókok, álfiókok motívumköre sajátos, többnyire indák, akantuszok láthatók, sorminta formájában. A minták és a „puszták”, vagyis a díszítés nélküli felületek olyan arányban állnak egymással, hogy mindkettő megfelelő művészi hatást tud kifejezni, ezáltal letisztult, kiegyensúlyozott képet alkotnak. A magyar díszítőművészetre jellemző törvényszerűségek (például a virágok, indák, akantuszok aránya, vagy a díszített és díszítetlen terület viszonya) a makói ládákon is érvényesülnek.

Köthetők-e mesterekhez az egyes stíuselemek?

A stíuselemzés során ezzel kapcsolatban merült fel a legtöbb kérdés, amelyek megválaszolásával egyúttal még továbbiak is megfogalmazódtak. A szerkezeti illesztések vizsgálata alapján kimondható, hogy egyfajta kötéssel (fecskefarkas sarokkávakötés) dolgoztak az asztalosok a korpusz tekintetében. Megállapítottam azt is, hogy ezek a kötések minimális tekintetben eltérnek egymástól. A szakemberrel folytatott beszélgetés során azonban kiderült, hogy a szerkezeti illesztések ugyan függenek az azokat

⁵⁶ Elég ránéznünk a szegedi ládára, és látható a különbség:

<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/img/3-320k.jpg> 2015. 04. 26. A szeremlei (Bács megye) láda is látványosan eltér a makóitól: <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/img/5-320y.jpg> 2015. 04. 26.

A makói színhasználatában is merőben eltér a hódmezővásárhelyitől:

http://szeged.hir24.hu/Root/Shared/Galleries/2012_07/Belyegkiállítás-az-Alföldi-Galeriában/vasarhelyi-belyegkiállítás3.jpg?action=Image540.img 2015. 04. 26.

⁵⁷ Tóth Ferenc, 1928 – nyugalmazott múzeumigazgató szóbeli közlése

⁵⁸ A tulipán alakú faragványok a későbbi ládákon már kontúros festés formájában jelennek meg.

készítő asztalos tehetségétől, szakmai jártasságától, s előzetes hipotézisként ezek mentén elképzelhetőnek is tartottam, hogy a kötések alapján beazonosíthatóvá válnak a ládák készítői; ám arra is fény derült, hogy az illesztések megmunkálása sokkal inkább függ a faanyagtól, a szerszámoktól és a megrendelő igényeitől. Ezek alapján tehát nem váltak könnyebben visszakereshetővé a mesterek, az azonosításhoz egyéb fórumokra (például levéltár) és egyéb dokumentumokra (a ládák tulajdonosainak adatai, ha vannak valamiféle olyan irományok, amelyek a ládák megrendelésére utalnak) lesz szükség.

További lehetőségek

Mint a fentiekből is kitűnik tehát, a megválaszolt kérdések további, megválaszolatlan kérdéseket szültek, amelyekre azonban a megfelelő módszerrel kivitelezett kutatással felelni lehet.

A továbbiakban a társadalmi meghatározottságú problémák és kérdéskörök a levéltárba vezetnek, s az ottani kutatás keretében erős mikrotörténeti adatgyűjtésre és elemzésre lesz szükség. Elengedhetetlen emellett a tárgyak még mélyebb, és szakember által még inkább felügyelt, támogatott elemzése, amely által árnyalhatóbbak lesznek egyrészt a szerkezettel kapcsolatos kérdések (asztalosmester, faipari szakember munkája szükséges), másrészt a festésekkel, korróziókkal kapcsolatos problémák (szakrestaurátor segítsége szükséges). Ezeken túl felmerült bennem a gondolat, hogy – mivel a motívumelemzések irodalmi is képzőművészeti alapokon nyugszanak – képzőművész szakember bevonása is érdemes volna, akár a díszítmények elemzésének elmélyítésében, akár a színek pontos meghatározásában, akár a minták megkomponáltságának kérdésében.

A tárgykutatáson és a források körének kibővítésén túl ajánlatos lenne (a leltárkönyvek alapján visszakereshető) egykori ládahasználók felkeresése, illetve mai ládatulajdonosok megszólaltatása, hiszen a tárgyak elemzése csak bizonyos szintig képes információt szolgáltatni számunkra. Izgalmas irányba terelheti a kutatást, s egyúttal a történeti ívnek nem csak az elejét, de a végét is megrajzolná, ha készülhetnének interjúk olyan mai ládatulajdonosokkal, akik nem „rég”i” ládát örököltek, hanem ma, a 21. században készítették és használják makói stílusban megalkotott bútordarabot.

IRODALOM

FÁY Aladár

1994 *A magyarság díszítő ösztöne*. Budapest: Püski Kiadó Kft.

FEJÉR Gábor

1992 Kormeghatározó feltárás menyasszonyi ládán. *Néprajzi Értesítő* LXXIV. 121–131.

1994 Az apátfalvi festőasztaloság kialakulásának kérdéséhez. In: Novák László szerk.: *Néprajzi tanulmányok Ikvai Nándor emlékére* I. (Studia Comitatus 33.) Szentendre: Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 131–140.

FÉL Edit

1963 Régi múzeumi tárgyak megszólaltatása új gyűjtésekkel. *Néprajzi Értesítő* 45. 81–90.

HOFER Tamás – FÉL Edit

1975 *Magyar népművészet*. Budapest: Corvina Kiadó

K. CSILLÉRY Klára

1990 Bútorművesség. In: Juhász Antal szerk.: *Csongrád megye népművészete*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 105–142.

2007 *Az ácsolt láda. Összegyűjtött tanulmányok*. (Series Historica Ethnographiae 13.) Budapest: Néprajzi Múzeum

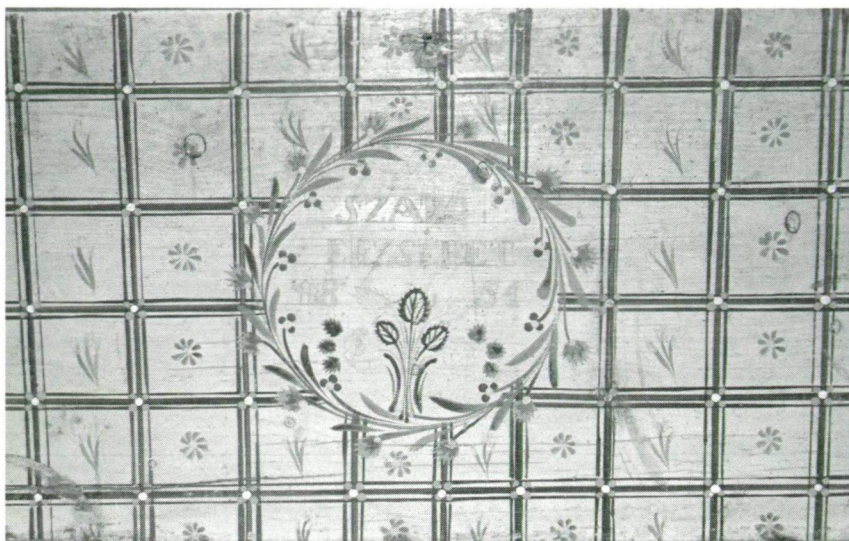
PLATTHY György – RÓNAI Béla

1982 *Népművészet. Tanárképző főiskolai tankönyvek*. Budapest: Tankönyvkiadó

ADATKÖZLŐK

Takács Gergely (1988. Zirc) – egyetemi hallgató

Tóth Ferenc (1928. Makó) – nyugalmazott múzeumigazgató



1. kép

Szabó Erzsébet menyasszonyi ládájának részlete 1854-ből. A kép a belső tetőlap díszítményét ábrázolja – a rácsos festés az 1850-es években vált divattá a makói ládák körében



2. kép

Robosztus, fiókos láda rövid lábakkal, tulipános faragvánnyal, erőteljes színezéssel. A József Attila Múzeum egyik legkorábban gyűjtött (1969), de legkésőbbi készítésű (1879) ládája

AZ AUTENTIKUSSÁG ÉS HITELESSÉG KÉRDÉSÉNEK VIZSGÁLATA HÁROM MAGYARORSZÁGI NÉPTÁNCVERSENY KAPCSÁN

*„Ápold a régit, miközben az újat tanulmányozod;
Az, hogy mi az új, mi a régi, pusztán idő kérdése”
(Funakoshi Gichin)*

A KUTATÁS CÉLKITŰZÉSEI ÉS A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA

Tanulmányom választott témája a hitelesség, autentikusság kérdése a magyarországi néptáncversenyekkel kapcsolatban. A témaválasztás egy 2013-as legényes táncversenyen való részvételből fakad, ahol mint táncantropológus hallgató a versenyzők felkészüléséről és a versenyen történő improvizációs lehetőségekről folytattam kutatásomat. A vizsgálathoz három különböző versenyt választottam: 1.) egy Kárpát-medencei férfi szőlőtáncvereny, a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt; 2.) egy néptánc–koreográfus versenyt, azaz a vajdasági 0-24 órás koreográfusversenyt; 3.) a 2014-es Budapesten megrendezett Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát, vagyis egy minősítő versenyt.

A tanulmány központi kérdése, hogy mit jelent a hitelesség és autentikusság egy színpadi előadás, alkotás kapcsán. Ez milyen módon jelenik meg a három kontextusban; melyek a közös jellemzői a versenyeknek? Mitől lesz autentikus az előadás? Hogyan használják a színpadon a néptáncot? A kutatás abból a megállapításból indult ki, hogy a színpadi néptánc-produkcióknál és -versenyeknél az autentikus kifejezést nem értelmezi egységesen sem a zsűri, sem a nézők, de a résztvevők, így a versenyző táncosok, koreográfusok sem, ami valószínűleg abból ered, hogy a fogalomnak nem ismerjük az egzakt, tudományos meghatározását. A vizsgálat során külön figyelmet szentelek a résztvevő zsűri észrevételeinek és értelmezéseiknek a versenyekkel kapcsolatban, ezen túl a versenykiírást és a jelenség célkitűzéseit kívánom tárgyalni. A komplex kutatáshoz helyszíni megfigyeléseket, résztvevő megfigyelést, a versenyzőkkel, a szervezőkkel és a zsűri egy-két tagjával készített interjúkat, valamint a Folkmagazin tudománynpszerűsítő folyóirat írásait használtam fel. Az írás további célja, hogy betekintést nyújtson a magyarországi színpadon szervezett néptáncversenyek egy részének világába.

A táncversenyek világszerte népszerűek, elég, ha csak a versenytáncokra, a latin és standard táncok versenyekre gondolunk. A néptáncversenyek mellett fesztiváloknak és ún. minősítőknak, minősítési bemutatóknak, valamint az egyéni táncosok összemérésének is részesei a táncegyüttesek és tagjaik. Jelen vizsgálatban azonban csak a már említett három versenyt kívánom elemezni. Mindhárom eltérő jellegű verseny, ezért vizsgálatukkal átfogó képet remélek kapni a magyarországi néptáncversenyek világáról. A tanulmány első fejezeteiben a legényesversenyt, annak az autentikusság-

hoz való viszonyát és a zsűri értékelési folyamatát kívánom ismertetni. Ezt követően a színház és a néptánc kapcsolatait, a versenyeken bemutatott koreográfiák értékeléseit, majd a színpad és a hitelesség viszonyát mutatom be. A vizsgálatban nagyobb hangsúlyt kap a legényesverseny, mivel a versenykiírásban szereplő „hitelességet” és annak értelmezését kívánom a továbbiakban bővebben kifejteni. Mindhárom verseny esetében az adott táncosnak vagy táncosoknak, táncgyűtteseknek egy szakmailag elismert, a szervezőség által kinevezett zsűri előtt kell színpadra állniuk és bizonyítaniuk.

„TEDD KI A PONTOT!”

Az első vizsgált táncversenyt, vagyis a „Tedd ki a pontot!” Nemzetközi Legényesversenyt minden év áprilisában, árpilis 24-e, György-nap környékén szervezik meg, ezzel tisztelegve Martin György tánckutató emlékének¹. A versenyt a Budapesti Művelődési Központ, valamint a Bartók Kulturális Táncgyűttesület közösen szervezi meg. A verseny célja: „A rendezőség segítséget kíván nyújtani a legényes tánc minél magasabb színvonalú elsajátításához és továbbéléséhez. Az évenként megrendezett versenyen a Kárpát-medence kiváló legényes táncosainak anyagából válogatunk Kalotaszegről, a Küküllő mentéről, Gyimesből és a Mezőségről”². A kiválasztott táncfolyamatokat, hangos- vagy némafilmet, egy-egy kiváló paraszt táncos legényes táncait, Martin György és más kutató gyűjteményeiből válogatják a szervezők. A verseny két részből áll: egy „kötelező táncok versenyéből”, valamint a „szabad táncok versenyéből”. Az utóbbinál a versenyző szabadon építhet, maximum két perces időtartamban, a „táncfolyamatok építkezési elveinek megfelelő újraalkotással”. A versenyre pedig az adott évben 18. életévüket Szent György napjával bezárólag betöltött férfiak jelentkezhetnek. A díjak és kategóriák a következőképpen alakulnak: „Az év kiváló legényes táncosa” (fődíj), „Hiteles előadó”, „Egyéni megformáló”, „Legényes újraalkotója”; a fődíj kivételével a többi díj megosztott is lehet. A versenyzők a jelentkezést követően megkapják a segédanyagokat: az adott táncanyagot videó valamint táncjelírás mellékletében.

A verseny zsűrije egy öt tagból álló bizottság, szakmailag elismert néptánckutatók és koreográfusok, tudásuk és a táncban lévő tapasztalataik alapján választották ki őket. A verseny egy nap alatt zajlik le, végül egy gálaműsorral, majd tánc házzal zárul.³

A legényesversennyel kapcsolatban a tánc két megjelenési kontextusát, az eredeti és színpadi megjelenését kívánom összehasonlítani. Eredetinek gondolom azt a közeget, ahonnan a filmfelvételek származnak.

1 Martin György, néptánckutató 1951-től végzett rendszeres gyűjtőmunkát a néptánc és a népzene területén. Magyarországon és a szomszédos országokban kutatott, ahol járta a falvakat és tanulmányozta az ott élők táncait. Számos tanulmánya jelent meg magyar és külföldi szakfolyóiratokban <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10111.htm>, [2015-04-28. 11:34]

2 <http://bartokdance.hu/programjaink/legenyesverseny/>, [2013-12-20. 15:14]

3 Interjú – BÁRÁNY 2014.

A legényesről

A legényes táncok a leggazdagabb motívumkincsű, legvirtuózabb férfitáncaink körébe tartoznak. Több elnevezése is ismert, mint például a *cűrűdöngölő*, *fogásolás*, *pontozás* vagy éppen a *tempó* stb. A legényest az első világháború idejéig a közép-erdélyi falvakban táncciklus, táncrend elején, a páros tánc bevezetőjeként járták a zenészek előtt a férfiak, csoportos, illetve szóló formájában. Majd egyre inkább alkalmi, táncszünetekben külön kért, bemutató táncrá vált.⁴ A legényes táncok egyik fontos jellemzője, hogy sokszor bemutató funkcióban került elő, az előadás során a táncos egyéni tehetsége kerül bemutatásra, s ez mind az egykori falusi, mind pedig a kortárs táncházas, illetve a színpadi körülmények között jelen van. Az előadó célja tehát, hogy bemutassa táncos tehetségét és tudását, emellett a szórakoztató funkció is megfigyelhető.

Interjúkérdéseim arra irányultak, hogy a versenyhez kapott mellékletek mellett akár más forrásokat is felhasználtak-e a versenyzők. Hiszen az archívumi gyűjtemények, a különböző hang- vagy képfelvételek, monográfiák és néprajzi tanulmányok elérhetőek lehetnek az ő számukra is. Úgy gondolom, ezek használatával egy átfogóbb kép kapható az adott táncanyagról, így ezek segítségével a legényes táncban való alaposabb elmélyülés válna lehetségessé. Az is érdekelt, hogy a táncos tehetsége és szorgalma mellett ezek, a többlettudást adó adalékok mennyire befolyásolják a táncos előadását? A kiírás szerint a verseny célja, hogy lehetőséget adjon a táncok pontosabb elsajátításához, majd azok újraalkotásához, fejlesztéséhez és személyessé tételéhez a táncos saját egyénisége alapján. A versenyzőnek tehát szüksége van a tánc jellegzetességeit felismerni, majd azokat a saját karaktere, testi és táncos képességei szerint felhasználni. A verseny elbírálásának kettősége felveti a kérdést az autenticitás, vagy más néven a hitelesség fogalmáról, mivel a versenyzőknek követniük kell a kiválasztott kiváló paraszttáncosról készült film „előírásait”, vagyis magát a kiadott táncanyagot, s emellett egyediségüket és saját jellemüket is „bele kell rakniuk”, meg kell jeleníteniük a táncukban, mivel a szervezők és a zsűri kérése, hogy ne egy másolatot lássanak a színpadon. A résztvevőket kérdezve is kitűnt, hogy nem feltétlenül a győzelem lehetősége miatt vesznek részt a versenyen, hanem az új táncanyag megtanulása kihívást jelent számukra: *...ez egy nagyon jó kihívás, egy más által meghatározott anyagot megtanulni, elsajátítani* (Imre, 2013). A versenyzők többsége gyakorlott táncos és versenyző, táncitanárként dolgozik, vagy táncegyüttes tag, s a verseny által lehetősége van arra, hogy egy szakmailag elismert zsűritől kapjon visszacsatolást táncstílusáról, tánc tudásáról és táncos tehetségéről, képességéről.

A vizsgált verseny 2013. április 27-én került megrendezésre a Budapesti Művelődési Központban. A kiadott folyamatok, Kiss Ferenc 'Frici', feketelaki táncos (Mezőség) sűrű és ritka legényes, lassú magyar és verbunk táncai voltak.⁵ Martin *A mezőségi*

⁴ MARTIN 1997.

⁵ Mezőség a Kis- és Nagy Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos folyók közötti kopár közép-erdélyi vidék összefoglaló neve. Feketelak Mezőség középső részén helyezkedik el, ahol többféle férfitánc valamint fejlett, gazdag párostánc-kultúra volt jelen. A mezőségi legényesekkel kapcsolatban falvanként akár 2-3, néha 4-5 különböző férfitáncról is beszélhetünk (MARTIN 1985).

sűrű legényes (1985) című tanulmányában Kiss Ferenc táncáról táncjelírás és annak elemzése található. A versenykiírásnak megfelelően a következő kategóriákat határozták meg: „2013. év kiváló sűrű és ritka magyar táncosa (fődíj), Kiss Ferenc 'Frici' táncának hiteles előadója, Kiss Ferenc 'Frici' táncának egyéni megformálója, Kiss Ferenc 'Frici' táncának újraalkotója”.

A vizsgálódás folyamán a következő kérdéseket tettem fel a versenyzőknek: mitől „hiteles” az előadás? Mi számít hitelesnek, vagy mitől tekinthető annak, vannak-e kritériumai? Mitől válik az adott versenyző Kiss Ferenc táncának egyéni megformálójává? Mennyire hangsúlyos az egyéniség jelenléte a táncos előadásban? Mitől lesz valaki Kiss Ferenc táncának újraalkotója, melyek az újraalkotás szempontjai, kritériumai? Mi a kapcsolata a táncossal, a táncos anyaggal? Mennyire fontos a győzelem? Hogyan készültek fel a versenyzők a versenyre? Melyek azok az elemek, amelyeket a felkészülésben alkalmaztak? A válaszadók többsége a mellékelt video anyagok és táncjelírás közül a film mellékletet tartották elsőszámú forrásnak. A hitelességgel és a hiteles előadással kapcsolatban a kiadott táncos adatközlő és a saját személyiségük jelenlétét emelték ki interjúalanyaim. Egyrésztől hűnek kell maradniuk a versenyre szánt táncfolyamatokhoz, de ezzel együtt önálló karakterüket is „belehelyezik” a táncba. Nem csupán a mozdulatokból kiindulva, de Kiss Ferenc személyiségét megközelítve. Az egyik versenyző elmondása szerint a táncos akkor hiteles, ha őszintén van jelen a színpadon, nem a folyamaton gondolkodik, hanem jól érzi magát, kapcsolatot teremt a zenészekkel stb. Emellett a versenyt befolyásoló tényezők, mint például a pillanatnyi helyzet, az érzelmi állapot, ahogyan a versenyre érkeznek, a versenyzők közötti hangulat stb., vagyis a versenyhelyzet is meghatározza a színpadi előadásukat. A tánc egyéni megformálója az, aki tudatosan alkotja meg a kiadott táncos és a saját személyiségének, egyéniségének megfelelően a táncát. Ez például a gesztusokban mutatkozik meg, azonban nem szabad modorossá, erőltetetté válni az előadás során.⁶ A válaszok hasonlóak ugyanazon kategóriákra. A kiadott táncos folyamat úgy van jelen a versenyzők számára, mint a követendő példa, amelyből előadásukat készítik, táplálkoznak. A versenyzők mozdulatai a kiadott kiváló táncos egyéniség mozgásrendszerére épül, így fontos tényező, hogy a versenyző milyen mértékben képes elsajátítani egy adott mozgásrendszert, s azt a saját képére alakítani.

Az autentikusság fogalma és annak vizsgálata a legényesversenyen

A fejezet első részében az autentikusság fogalmának értelmezését kívánom ismertetni, mivel a néprajzi és a néptáncos szakirodalom (Néptánc kislexikon, Magyar Néprajzi Lexikon) nem tartalmazzák azt *autentikusság* vagy *autentikus* kifejezéseket. A nyilvános versenykiírás szerint a tánc „hiteles előadója” kategóriájának díját annak adják, akit a tánc legautentikusabb előadójának ítélnék. Az autenticitás fogalmához több szótárban találhatunk jelentéseket, így az Oxford Dictionary szerint (2014) az autenticitás valódi vagy igazat jelent. Autentikusnak lenni, ha azt melléknévként értelmezzük, vitathatatlan eredetet, nem másolatot jelöl. Más értelmezés szerint, amely

⁶ Interjú – Viszló 2013.

esetünkben relevánsabbnak tűnik, autentikus az, amit hagyományos vagy eredeti úton készítenek, illetve tesznek. Más lexikonokban is hasonló értelmezéseket találunk.⁷

A versenyt a Budapesti Művelődési Központ színháztermében szervezik meg. A zsűri egy hosszú asztalnál ül a színpad előtti részen, a közönség a nézőtérrel foglalt helyet. A színpad berendezetten várja a versenyzőket, egy fakapuval a háttérben, bal oldalon a zenekar helyezkedik el, aki a talpalávalót húzza. A korábbi fényképeket áttekintve, a körülmények minden évben hasonlóan néznek ki. Az eseményt egy műsorvezető indította el, ismertetve a verseny történetét, a kiválasztott falut és annak táncosát, majd a zsűri bemutatása és a versenyzők előadása következett. A versenyzők a mezőségi népviseletet idéző ruhában, csizmában, ingben, mellényben, néhányan kalapban jelentek meg a színpadon. Ezzel kiegészülve teremttették meg egy feketelaki táncos, vagy éppen egy feketelaki táncsemény illúzióját. Hasonló témában vizsgálódva Andriy Nahachewsky, a kanadai Alberta Egyetem professzora, az ukrain néptánc és az amerikai ukrán közösségek kapcsolatával foglalkozó munkájában megkülönböztet kétfajta táncos helyzetet: a hagyományos környezetében és a színpadon történő táncot, táncolási módozatot. Tanulmányában az ukrán néptáncok és a színpadi táncok viszonyát vizsgálja. Különbséget tesz az ún. „vival”, azaz élő, és az ún. „reflective”, azaz „visszatükröző”, visszaható előadásmódok között.⁸ Ez a fajta megközelítés a táncok jelentését, a táncokhoz tartozó kontextust és a résztvevők tudatosságát helyezi a vizsgálódás középpontjába. A reflektív megközelítésben a résztvevők tudatosan kapcsolatot keresnek a múlttal, a táncokat „örökségként” tekintik. Ehhez a második fogalomkörhöz tartozik az ún. „behelyezett” („imputed”) beállítás, helyzet, körülmény, melyet pontosabban úgy lehet kifejezni, hogy egy adott jelenség, vagyis a színpadi alkotás valamilyen módozatot ábrázol, s annak alapján viselkedik. Létezik a „tényleges” és „valódi” táncolás, ahol a szereplők a pillanatnyi folytonosságában vesznek részt, a jelen áll a középpontban, például egy táncházban. Ezzel szemben létezik a „behelyezett” szituáció, ahol a tánc a múltra utal vissza, az előadáson keresztül. Ez olyankor jön létre, mikor a táncos „úgy tesz, mintha...”, megteremtve az előadás egyfajta látszatát. Nahachewsky szerint a néptáncok esetében nem egy kitalált beállításról beszélünk, mivel a színpadra állított környezet a múlt egy pontjára, egy adott csoporthoz kapcsolódó körülményre utal. A „behelyezett” szituációt a következő módokon lehet megteremteni: színpadi háttérrel, jelmezekkel, zenével, mozgással, adott környezet színpadra állításával stb. Az előadáshoz kapcsolódó kellékek, egy falusi környezet megjelenítése, a hozzá tartozó viselet, jelmez is a „behelyezett” körülményt jelölik. Így „visszacsatoló” táncokként értelmezhetjük az olyan színpadi táncprodukciókat, melyek a múlt egy adott eseményét kívánják megjeleníteni.¹⁰ A legényesverseny kapcsán ezek az elemek ugyanúgy jelen vannak, hiszen nemcsak a versenyen részt vevő táncosok (viseletükkel, viselkedésmódjukkal:

7 Lásd még: BAKOS 2006. 59.; A Pallas Nagy Lexikona 1893. 356., PUSZTAI 2003. 74.

8 NAHACHEWSKY 2011.

9 NAHACHEWSKY 2011.

10 NAHACHEWSKY 2011.

gondolok itt a tánc közbeni csujogatásokra, és a tánc kikérésének módjaira stb.), de ugyanúgy a szervezők is segítik azt (például a felállított díszlettel), hogy a táncos egy hagyományosnak tetsző környezetben mutassa be táncát. A megjeleníteni szánt „hagyományos” karakter mellett a versenyzők a saját személyiségjegyeik bemutatására is hangsúlyt fektettek a színpadi produkcióik alkalmával. A megfigyelés során a versenyzők nem csupán a színpad rendezői bal oldalán muzsikáló zenészek felé táncoltak, hanem a közönség, s még inkább a zsűri irányába is. Volt olyan szereplő, aki kommunikált a zenészekkel, például „Verbunk!” kiáltással kért zenét magának, s volt olyan, aki kisebb fajta színészi játékot is belevitt a táncos előadásába. Az előbb említett „behelyezet” szituáció azonban jobban érvényesül a később tárgyalandó minősítő bemutatóknál.

Fügedi János, az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának tudományos főmunkatársa (a tánc formai megjelenésére koncentráló táncjelíró szakember) egy 2005-ös „Tedd ki a pontot!” versenyen zsűritagként vett részt. Akkor Vincze Ferenc magyarszentbenedeki táncos három sűrű legényes folyamata volt a kiadott kötelező anyag. Fügedi János számára a hitelesség az előadói minta egyenlő értékű rekonstrukcióját jelenti, azaz „hiteles az a tánc, amely az eredeti anyag fő mozgásjellegzetességeit megőrzi és visszaadja”.¹¹ Emellett szerinte az autentikus néptánc az, ami formailag hiteles, tartalmilag az adott anyag szellemében jelenik meg és a táncos egyéniségét is megjeleníti. Ezzel a három összetevővel jön létre az autentikus néptánc. Megemlíti azonban Martin György gondolatát is a hitelességről, miszerint „a tradicionális néptáncban az írásbeliség hiánya miatt egyszeri hiteles formáról nem beszélhetünk”.¹² Fügedi szerint a tánc akkor hiteles, ha annak előadója a táncos mintát építi újjá, abból vagy archívumi anyagokból táplálkozik, vagyis ha a táncos megőrzi és reprodukálja az eredeti mozgásformát, azaz a paraszttáncos mozgáskultúrájának jellegzetes mozdulatait, melyek a többszöri előadás alapján váltak a táncos jellegzetességévé, így az ismétlésekkel hitelesített gyakorlat. Fügedi nézete egy tánc hitelességével kapcsolatban a tánc alapkövetelményének a többszólamúságát emeli ki, amely a legtöbb legényes táncban megtalálható. A fő szólamokat a lábgesztusok és az ujjak csettintése adja. Így az ujjakkal létrehozott kísérő hanghatás fontos eleme a táncnak, s rendszerint ez a váltott kézzel végzett csettintés vagy pattogtatás általában nyolcados ritmusú, de egyes kiváló táncosok már ettől eltérő ritmusokat is előadnak. „A csettintésnek szólnia kell! Nem markírozás, hangtalan és ernyedt utánzásnak kell lenni. A csettintés a legényes nélkülözhetetlen mozdulat-akusztikus eleme, hiányában a tánc elszegényedik”.¹³ Fügedi megemlíti, hogy a kiosztott tánclejegyzésben a csettintés is jelölve van. A versenyzőknél nem jelennek meg a jellegzetes figurák, motívumok, melyek az adott táncos táncára, a táncos stílusára jellemzőek. A hiteles tánc interpretálásához ezek nevezhetők fontos, illetve alapvető kritériumoknak. Fügedi emellett kiemeli a táncos mozgásértelmező képességét, mely a pontozó táncoknál is elengedhetetlen,

11 FÜGEDI 2005. 36.

12 MARTIN 1999.

13 FÜGEDI 2005. 37.

illetve a tánc ún. „szellemiségét”, mivel „a pontozó nem erőmutatvány és nem gyorsasági verseny. A pontozó könnyed, elegánsan magabiztos, játékos tánc”.¹⁴ Hitelesen az a versenyző táncolt, aki a tánc szellemében, azt saját egyéniségével újraalkotva tette meg. Nem csak „ráterzett” a táncra, hanem azt értette is, tudatában volt az, hogy mit táncol.¹⁵

Egy, a Folkmagazinban található másik interjúban is megkérdezték Fügedi János véleményét a hitelességgel kapcsolatban. Ebben azt hangsúlyozza, hogy az értékelés kritériumai nem hasonlók a zsűri tagjai között a verseny folyamán. Ugyanúgy, mint a magyarszentbenedeki legényes kapcsán, itt is a tánc formai szempontjait, Vincze Ferenc táncának 5-6 jellegzetes mozzanatát emeli ki. Ugyanezen interjúban Varga Zoltánt, a Műhely Alapfokú Művészetoktatási Intézmény igazgatóját kérdezték a zsűrizési értékelésével kapcsolatban. Számára az egyik alapvető szempont a hitelesség, mely nem egy adott táncos teljes leutánczását jelenti. Hangsúlyozza, hogy mivel a pontozó egy karakteres tánc, nem azért lesz benne valaki hiteles, mert utánoz, hanem mert saját karaktert alakít ki. Így a másik fő szempontként az egyéni karaktert jelöli ki, melyet csak tudatosan lehet megvalósítani, tanulási folyamat útján. Példaként az egyik versenyzőt emeli ki, Balla Zoltánt, aki gyakran megfordult Magyarszentbenedeken. A személyes tapasztalatai és a helyi táncosokkal való intenzív kapcsolata útján, valamint elemzés és gyakorlás révén nagyon jól elsajátította a tánc karakteres mozzanatait, amitől egészében úgy nézett ki a tánca, mint egy küllőmenti emberéé, de ugyanakkor mégis csak Balla Zoltán tánca lett. „Nem Vincze Ferencet adta elő, de az látható és érezhető volt, hogy akár ő is lehetne egy onnan jött adatközlő”.¹⁶

A Karácsony Zoltánnal készített interjúban a kérdezett azt említi meg, hogy a kötelező táncfolyamatokkal a versenyzők képesek elsajátítani a tánc szerkezeteinek sajátosságait, így a tánc felépítését is. A verseny szabadon választott része pedig lehetőséget ad a versenyzőknek, hogy az általuk létrehozott táncukat adják elő, melynél a hangsúly az újraalkotáson van a táncos részéről.¹⁷

Az elemzés, értelmezés és a táncfolyamat megértése néhány kérdést von maga után. A táncosok rendelkeznek a tánctanuláshoz, felkészüléshez használható eszközökkel, úgymint a táncfilmekkel, valamint a tánclejegyzéssel. Emellett hogyan képesek a tánc lényegét, eszenciáját saját karakterük alapján interpretálni? A kérdés az, hogy hogyan dolgozzák fel az adott mozgásrendszert? Hogyan dönthető el, hogy mi egy adott tánc karaktere, s azt hogyan használja fel az adott táncos? Hogyan sajátítják el a táncot csupán az említett eszközökkel? Hogyan veszik figyelembe s használják a tánc jellegzetességeit?

A 2013-as legényesversenyen feketelaki táncos adatközlők is részt vettek. A szabadon választott táncok versenyekor bólogatással, egymáshoz való mosolygással, lábukkal való apró táncolással, kommentálással („Ez igen!”) követték végig a versenyzők

¹⁴ FÜGEDI 2005. 39.

¹⁵ FÜGEDI 2005.

¹⁶ NAGY 2005. 24.

¹⁷ NAGY 2005.

bemutatóját. Ekkor azonban nem volt lehetőség a feketelaki vendégek véleményét meg tudni a versenyről és a versenyző táncosokról.

Hitelesség és revival

Felföldi László szerint a hitelesség többféle kontextusban is szerepelhet. Létezik a kutató, majd a koreográfus, a táncos, valamint a kritikusok által meghatározott hitelesség fogalma. A kutató számára ez a fogalom a hagyományos kultúrát, a koreográfus számára a folklór „szellemiségéhez” valamint a saját művéhez való hűséget jelenti, a táncos egy előírt színpadi szerephez kötődik, ahhoz viszonyítja saját hitelességét, míg a kritikus számára a színpadi alkotások értékelésekor maga az előadás áll a középpontban. Hiteles mű egyrészt szakmai megalapozottságot, valamint esztétikai és morális szempontokat is tartalmaz¹⁸, eszerint a hiteles mű nemcsak helyes, de szép és jó is, így megfelel az objektív és szubjektív kritériumoknak. A néprajztudományban hitelesnek tekinthető az informátor, aki kompetens a témában, illetve az adatrögzítés folyamata, kellékei és résztvevői egyaránt, ha a kutatás céljának megfelelőek. A folklór revival mozgalomban, így a színpadra alkalmazott néptánc esetében is a hitelesség fogalma a folklórhoz való hűségre épül. A koreográfusok, zenészek, táncosok a folklór-archívumok felgyűjtött anyagaira, a tudományos kutatások eredményeire hagyatkozva készítik el alkotásaikat. A színpadi követelményeknek megfelelően, valamint saját értelmezésük és egy tudatos szelektálási folyamat által válogatnak a néprajzi jelenségek között. Az alkotók esztétikai szempontok alapján szemezgetnek a néprajzi valóság elemei között, s forrásként használják saját helyszíni tapasztalataikat és az archívumokban megtalálható adatokat egyaránt. A művészi hitelesség mindenestre egy esztétikai minőséget jelöl, melyben a valósághoz való hűség annak érzéki megjelenítésében mutatkozik meg.¹⁹

Andriy Nahachewsky vizsgálta a néptáncok elsődleges és másodlagos „létezését, meglétét” („first existence” és „second existence”).²⁰ A néptáncok elsődlegessége az eredeti kontextusában létező táncokat, táncagyományt jelenti, míg a másodlagos létezés a néptáncoknak az ún. revival módja. Az első fogalom szerint a tánc saját környezetében jön létre, azon csoportok körében, akik beleszülettek az adott közösségbe, melyben a táncagyomány az élő tradíció része és ahol a táncokat elsődlegesen, egyéni helyzetben, „one-on-one” szituációban sajátították el. Az egyének mozgáskultúrájukat, a régió sajátos táncstílusát a helyi hagyományok, szokások alapján tanulták el. Emellett a táncok revival jelensége a városi környezetben is megjelent. A városi néptáncosok a néptáncot mint hobbit tartják számon, különböző tánccsoportokban vagy táncegyüttesekben, tudatos tánctanítási és tanulási folyamatok segítségével sajátítják el, ahol a cél egy adott táncstílus vagy tánc típus megtanulása.²¹

Theresa Buckland az autenticitással foglalkozó tanulmányában egy olyan intézményszerű versenyt vizsgált, melyben a kulturális megnyilvánulásokat az autentikusság

18 Felföldi 2004.

19 Felföldi 2004.

20 Shay 1999. 32.

21 Shay 1999.

fogalma szerint rangsorolják. Két Angliában rendezett nemzetközi néptánc versenyt tanulmányoz, ahol az egyik esetében mint néző, a másik esetben, pedig mint zsűritag vett részt. Kiemeli, hogy az általa tanulmányozott versenyeknél is eltérő jelentéssel bír az autentikusság. Máshogyan értelmezi azt a zsűri, a döntőbíró, a versenyző, a fesztiválszervezők, vagy épp a helyi közösség. Az autentikusságról alkotott fogalmak a tudásszint szerint különböznek, bár létezik egy, a kutatók által széles körben elterjedt összefüggő nézet az autenticitás fogalmáról. Egy jelenség az adott történeti és kulturális körülmények terméke, produktuma, így ez az idő elteltével változhat. Sok nézet szerint nem beszélhetünk eredetiről, tiszta formáról, így az autentikusság fogalmának alkalmazása megkérdőjelezhető. Más szóval: az adott versenyeken a zsűri a saját tapasztalatai, hierarchiája alapján rangsorolja az előadásokat. Buckland az autentikusság kérdésénél azzal is foglalkozik, hogy miért ez alapján döntenek el, miért az ún. „autentikussághoz” kötik egy előadás színvonalának, egy mű értékének magasabb szintjét. Gyakran használják az autentikus szinonimájaként a „régit”, a „tisztát”, a „valódit” megnevezéseket, melyek a „népi” kifejezéshez is kötődnek. Említést tesz arról, hogy a népi produktumok nézői tárgyá válnak, szó szerint távolság jön létre köztük, s mivel a színpadon és a színházban jelennek meg, ezért értékelésre és boncolásra ítéltetnek. A népi produktumok látványosságként szerepelnek a színpadon, elszigetelve a közönséget az előadótól, s így egyfajta illúzióba csöppen bele a közönség. Buckland James Clifford gondolataival zárja tanulmányát, miszerint az autentikusság megjelenése mint a néptáncversenyeken történő előadások egyik legfontosabb kritériuma, a herderi és az európai nacionalista gondolatok eredménye. Az autentikusság a modern kor tünete, mely nem segíti a kulturális megnyilvánulások megítélését a táncutatók, a döntőbírók számára, de vizsgálható tárgy lehet ennek eredetének, és a táncosokra való hatásoknak a kérdése.²²

Értékelési folyamat: szubjektivitás és objektivitás

A táncos versenyző szubjektív értékeléséhez a néptáncokhoz tartozó esztétikai megközelítéseket használok fel. Minden esztétikai ítélet szubjektív, mivel érzéseken és azok tartalmán alapszik.²³ Adrienne Kaeppler, amerikai antropológus a táncok esztétikai oldalát vizsgálta, melyben kiemeli, hogy az esztétikum az adott kontextustól függ és egyfajta válaszként, alapelveként értelmezhető, mint például a szépség és a jó ízlés. A személyes értékelés az alapja annak, hogy mit tartunk esztétikusnak, más szóval az, ami az általunk meghatározott „szépség” fogalmába beletartozik, vagy éppen nem tartozik bele. Emellett pedig, hogy az milyen módon épül be az adott eszmarendszerbe. Kaeppler azt említi, hogy minden közösségben él egy megalkotott kép az esztétikumról, gondoljunk csak a viseletekre, vagy a népművészetre.²⁴ A népi produktumok értékelése létezett eredeti kontextusában is, melynek felismerése egy mélyebb megértést biztosít az adott közösség gondolkodásmódjáról. Anca Giurchescu

²² BUCKLAND 2001.

²³ KENCZLER 1910.

²⁴ KAEPLER 2003.

vizsgálta a táncok esztétikáját egy romániai közösségben, mely elemzés során néhány általános észrevételt jegyzett fel. A vizsgált román közösségben egyfajta hierarchikus rendszer alakult ki a legjobbnak ítélt táncosok körében, ahol a zenészek előtti táncolás egyfajta versenyhelyezeten alapult, melynél a döntőbírók a falu lakosai voltak. A tánc esztétikai vizsgálatába beletartozik a táncos komplex személyisége, egyrésztől mint táncos, mint a közösség egy tagja, mint az egy adott korosztályhoz tartozó ember és mint a táncos esemény résztvevője.²⁵

A zsűri véleményét két megközelítésből szeretném tárgyalni. A versenyzők leginkább a zsűri véleményezését, értékelését tartják fontosnak. A 2013-as zsűri egyik tagját, Varga Sándort kérdeztem ezzel kapcsolatban. Beszélgetésünkéből kiderült, hogy nincs olyan pontozó tábla, ami alapján segítséget kaphatnak a szervezőktől, hogy milyen kritériumokat követve folyjon az értékelés. A zsűritagok a saját képzettségük, tudásuk alapján döntenek, majd azokat összefoglalják, és így hozzák meg a végleges döntést. Néhány esetben azonban az „erősebb hang győz”. Az esztétikum és a személyes tetszésnyilvánítás, vagyis hogy az adott zsűritag melyik előadó táncolását kedvelte jobban, néhány esetben burkolt formában ugyan, de mégis nyíltan megtörténik, s előtérbe kerül. Varga azonban kiemeli a vele készített kérdőívben, hogy a zsűri egy versenyszituációban nem lehet objektív.²⁶

Az objektivitás, vagyis tárgyilagosság megközelítéséhez a táncjelírást használom fel, melyet a versenyzők a jelentkezésükkor a felkészüléshez melléklet formában kapnak meg.²⁷ A tánclejegyzésben a táncos mozgása egy szimbólumrendszerként jelenik meg. A táncjelírás egy eszköz mind a táncutatóknak, a tánctanároknak, mind a koreográfusoknak, mely különböző könyvekben is elérhető bárki számára. Fügedi János hangsúlyozza a mozgásrendszer-megismerés és a tánclejegyzés fontosságát a tánctanulási, illetve tánctanítási folyamatokban. Fügedi egy a kognitív megközelítéssel foglalkozó tanulmányában a megismerést mentális műveletként tárgyalja, mint a tudás elsajátításának és megértésének tapasztalás útján történő folyamatát. A tánctanulás legtöbb esetben utánzás. Fügedi Judith Lynne Hanna gondolatmenetét említi, miszerint a testi tudatosság az, hogy a test egyes részeit hogyan mozogtatjuk a tér–idő–erő hármas egységében, hogyan testesül meg az értelmezés egy adott mozgásstíluson keresztül, illetve hogy hogyan változik meg a megismerés, a testtudat egy tanulási folyamat alatt. A tánclejegyzés segíti a tánc megértésének képességét és a mozdulatok elemzését, valamint az előadói képességet, ezek mellett a tánc struktúrájának elsajátításánál és megértésénél is használandó. Fügedi tehát a tánc újjáépítések, újraalkotásokkor a táncjelírást tartja elsőszámú forrásnak, mellyel az eredmény sokkal autentikusabb lesz, mintha a táncos másolás útján alakította volna ki táncát, mivel ekkor számol-

25 GIURCHESCU 2005.

26 Interjú – Varga 2014.

27 A táncjelírást más néven, a feltalálója Lábán Rudolf után, Lábán-féle kinetográfiának is nevezik, mely a mozdulat lejegyzéshez használt rendszert jelöli. Lábán legelőször 1928-ban publikált táncjelírást (KNUST 1959). A zenei lejegyzéshez hasonlóan a táncjelírás vagy kinetográfia leírással rögzíti a táncot. A Lábán–kinetográfia a legelterjedtebb és nemzetközileg ismert táncjelírás. Ebben található meg először a mozdulat tér- és időbeli vonásainak egységben való jelölése. A jelrendszer a test anatómiai törvényeire épül, s ezzel minden fajta emberi mozgás lejegyezhető (LÁNYI 1997).

ni kell az olyan nehézségekkel, mint a tánc mozdulatainak kellő meghatározásával térben és időben, vagy a már tanult minták, motívumok hatásaival az adott tánc újraalkotása folyamán. A táncos képes felismerni az összefüggő mozdulati egységeket, meglátni és mélyebb értelmezést adni egy-egy táncfolyamat struktúrájának, s ezzel alkalmazni a tánc törvényszerűségeit és a benne rejlő improvizációs lehetőségeket.²⁸ Azonban a táncjelírást nem az összes versenyző ismeri és használja. Néhányan ismernek egy-két szimbólumot, de összefüggő egységként kevesen tudják értelmezni, annak ellenére, hogy a zsűri és a szervezők a táncosok előadását a tánclejegyzésekkel is összehasonlítják. A mozdulat előadása, az értelmezési képesség ugyanúgy fontos eleme egy tánc elsajátításának, elég, ha csak a különböző stílusbeli mozdulatokra vagy formákra gondolunk.

Az elsajátítandó táncról való tudás és az adott falu tánc kultúrájához köthető élmények nem várhatóak el az összes jelentkezőtől. A tánc korábbi ismerete és esetleg egy bizonyos területen szerzett élmények segíthetnek egy tánc megértésében annak a táncosnak, aki nem a tánchoz tartozó környezetben, hagyományban nőtt fel. Példa erre a már említett Balla Zoltán esete, aki egy helyen töltött el több időt, s az így szerzett kulturális kapcsolataival, élményeivel, tapasztalat útján történő interakcióival sajátíthatta el kellőképpen, a zsűri kritériumainak is megfelelően az adott táncanyagot. Egy sajátos táncstílus és az ahhoz való alkalmasság is egyfajta kulturális emlékezet része lehet. A versenyen résztvevők különböző háttérrel rendelkeznek, így mind különféle tapasztalatokkal rendelkezik.

A KOREOGRÁFUSVERSENY, A MINŐSÍTŐ VERSENY ÉS A SZÍNHÁZ ÖSSZEFÜGGÉSEIRŐL

A szólótánc verseny mellett, mely előadásának középpontjában egy adott táncos konkrét táncanyaga és annak minél hitelesebben történő előadása szerepel, a következőkben a koreográfusverseny és a minősítő fesztivál szerepel az elemzésben. Ehhez a színháztudományból ismert Patrice Pavis színházi szótárának kifejezéseit használom fel a továbbiakban, úgymint a dramaturgia és a táncszínház fogalmakat.

A 0-24 koreográfusversenyt 2014. október 18-19-én rendezték meg Bácsfeketehegyen (Feketić, Vajdaság, Szerbia) immáron második alkalommal. A versenykiírás szerint a versenyre jelentkező koreográfusoknak egy nap leforgása alatt kell színpadra állítaniuk egy maximum 7 perces autentikus művet. A verseny előtti napon kell a versenyzőknek kihúzniuk egy tájegységet és egy csoportot, mellyel dolgozniuk kell a huszonnégy óra folyamán. A zsűri tagjai, az előző koreográfusversenyt nyert Farkas Tamás valamint Busai Norbert és Busai Zsuzsanna voltak. A versenyzők első, második, harmadik és különdíjban részesültek.

A koreográfusversenyen és a néptáncosok minősítőjénél a helyszín a színpad, ahol bemutatásra kerül az alkotók produkciója. Az alkotói színvonal emeléséhez a dramaturgia eszközét használják a rendezők, koreográfusok. A dramaturgia a „színdarabírás

²⁸ FÜGEDI 2003.

művészetét” jelöli, a drámai művészet technikájául szolgál. A színpadon megjelenő szöveg, esetünkben tánc, vagy mozgás célja a nézőre egy esztétikai vagy érzelmi hatás gyakorlása. A színházban a jelentés átadása mindig technikai kérdés, amely színpadi elemek, formák és struktúrák által kialakuló konkrét megvalósítás függvénye. A dramaturgia célja közé tartozik továbbá a világ elvont, szimbolikus ábrázolása, egy fikció megteremtése, melyet vizuális és auditív elemekkel mutat be.²⁹ A koreográfusversenyen Lőrincz Hortenziát, az egyik versenyzőt kérdeztem a koreográfusi munkáival kapcsolatban. Lőrincz a versenyen keretes szerkezetű koreográfiát készített mezősgői táncokból. Ezzel a megoldással olyan kompozíciót jelölt, amelynél van egy váz, jelen esetben két mezősgői dallam, melyeket úgy használ fel, hogy a produkció elejére és végére kerülnek, ekképp valósítva meg a mű mondanivalóját. A fő nehézséget az okozza, hogy hogyan tud egy adott gondolatot mozgásban kifejezni, hogy az ne erőltetett, „szájbarágós” módon történjen meg, de a koreográfia mégis hű maradjon a hagyományos mintákhoz, s a meglévő dallamokra, táncokra, tánc típusokra lehessen építkezni.³⁰ A koreográfia legfontosabb elemének a dramaturgiát, vagyis annak üzenetét tartja, amit saját alkotásaiban kíván megvalósítani. A koreográfusverseny kapcsán a cél inkább a közölni kívánt mondanivaló megjelenítése, mintsem egy adott tájegység tánc kultúrájának alapos bemutatása falvakra, esetleg emberekre lebontva, azok finomságaival együtt. Társadalmi igényeknek megfelelően egy táncprodukció esetén nem csupán egy adott hagyományos néptáncelőadással kell számolniuk a koreográfusoknak, hanem azzal is, hogy a koreográfiájuk valamilyen üzenetet közvetítsen, s ha ez az üzenet úgy mond „átjött”³¹ vagy célba talált, érzelmeket és gondolatokat ébreszt a közönségben, mely így már egy magasabb színvonalú élménnyel gazdagodik.³²

Ehhez kapcsolódóan szintén egy színháztörténeti fogalmat, a táncszínház fogalmát használom fel. A táncszínház egy színházi hatást keltő táncos produkció, melynek teatralitás effektusai is megfigyelhetők. Ez akkor válik érzékelhetővé, ha a „táncszínház” egy szereplőt alakít, aki utánnézéssel ábrázol helyzeteket, vagyis a színpadon egyszerre kelt valószerű és művien túlzó helyzetet. A táncszínház a valóság pillanatait idézi, attól nem vonatkoztat el, hanem éppen a valóságból meríti témáit, ezt valóság-effektusnak nevezik. Emellett beszélhetünk rendezői effektusokról is. A táncszínház a rendezés technikáját tekintve semmiben sem különbözik a hagyományos színházi rendezéstől, szövegeket használ, figyelmet fordít a látványtervezésre, a díszletre, a jelképekre, jelmezekre. Ezen elemekből áll össze a mese és a dramaturgia, melyek egy történetet jelenítenek meg a szereplők szimbolikus cselekvésein keresztül. A mozdulat az elsőszámú eszköz, mellyel közvetíteni próbál.³³

A mozgásszínházi előadással pedig leginkább olyan történet mondható el, mely cselekményes, érzelmeket, illetve belső történéseket vetít ki. Két fajta időtartalomról

29 PAVIS 2005a

30 Interjú – LŐRINCZ 2014.

31 Interjú – LŐRINCZ 2014.

32 Interjú – LŐRINCZ 2014.

33 PAVIS 2005b.

és tagolásról beszélhetünk, mindkettőt elsősorban a zene határozza meg, melyre a koreográfia épül, valamint azok a belső emocionális erők, melyek mozgásos megjelenítésére a koreográfia vállalkozik.³⁴ A színházi sajátosságok, melyet a „színpad megkövetel”, a néptáncos produkciókban is jelen vannak. A budapesti minősítő koreográfiákban, de emellett a koreográfusversenyen is, ugyanúgy szerepelnek a színpadon a már említett elemek, a falusi táncmulatság illúzióját megteremtő díszlet, kellékek és jelmezek, a látványos fény- és világítástechnika, a zenében történő változások, halkítások, kiemelések és lassítások. Ezeken kívül jelentős szerepet kap a lányok körében a „maszk”, vagyis a smink, így az arckifejezés, vagyis a mimika, amivel a táncos kommunikál, jobban érvényesül. A koreográfus tehát színpadra helyez egy adott tánchagyományt, annak tánc típusaival és táncos szokásaival együtt.

A koreográfiák értékelése

A tanulmány e fejezetében a koreográfusverseny, valamint a minősítési verseny zsűrizési folyamatait tárgyalom. A koreográfusversennyel kapcsolatban a produkciók utáni zsűrizési értékelést valamint az egyik zsűritaggal készített on-line kérdőívet kívánom bemutatni. Az Országos Bemutató versenynél azonban csupán a zsűri általános megjegyzéseit veszem figyelembe a budapesti bemutató kapcsán.

A 0-24 koreográfusverseny értékelésénél a zsűri tagjai az egyes táncprodukciók után rögtön kommentálták a látottakat. A zsűri az értékeléskor általánosan bemutatta az adott tájegységeket, hangsúlyt fektetve azok elhelyezkedésére, jellemző táncaira, így egyfajta néprajzi órát tartottak a jelenlevő nézők számára. Szubjektív módon emelték ki a koreográfiák azon vonásait, amelyeket a legjobbnak tartottak, így a téviszonyokat, a férfi és női szerepek megjelenítését és azok egyenrangúságát a színpadon, a kellékek használatát és a koreográfiák mondanivalóját stb. A szervezők a verseny céljaként a közösségépítő szerepet hangsúlyozták. A zsűri egy tagját kérdeztem az értékelési szempontjairól, a koreográfiák milyenségéről, s arról, mit jelent számára az autentikusság a színpadon stb. Farkas Tamás a verseny közösségépítő erejét emelte ki, mint a verseny egyik legfontosabb célkitűzését. Értékelésekor két szempont alapján minősítette a színpadra került koreográfiákat, egyrészt a koreográfiai gondolat megvalósítása, másrészt az alkotásokban szereplő táncok használata, azok ritmikai, dinamikai és plasztikai elemeinek aránya alapján. Így 2x10 pontban minősített, majd végül az összehatásra adott 0–10 pontot, így összesen egy versenyző 30 pontot érhetett el. Ezen a versenyen sem a tánc minőségét, a táncfolklorisztikai megformálást, sem pedig a hiányos viseleti darabokat, a megjelenést nem pontozta a zsűri a táncosok különböző felkészültsége miatt. A jó koreográfiát több szempont alapján értékelte: „arányosság, tömörség, érthetőség, élvezhetőség, rendezettség, átláthatóság, valamint a gondolatvilág”.³⁵ A koreográfus által megalkotott művészi vagy társadalmi „üze-

34 NÁNAY 1999.

35 Interjú – FARKAS 2014.

net”³⁶ belecsempészése és végigvezetése is fontos eleme a koreográfiának. Az autenticussággal kapcsolatban a hitelességet, vagyis a táncos, táncolási hitelességet emeli ki a zsűri. A tánc hagyományos szerkezetének a koreográfiában nagy mértékben nem szabad sérülnie, hiszen az minden esetben sérül, amikor nem a hagyományban betöltött funkcióban létezik, hanem a színpadra helyeződik a tánc.³⁷

A budapesti Néptáncosok Országos Bemutató Színpadát a Hagyományok Házában rendezték meg 2014. november 8-án. Ezen a versenyen hazai és határon túli felnőtt, valamint nemzetiségi néptáncgyüttesek vehetnek részt. A verseny szakmai minősítést ad a versenyző együttesek, koreográfusok számára, valamint lehetőséget nyújt egy magas művészi színvonalú színpadi bemutató elkészítéséhez és szakmai megmérettetéséhez. Az értékelés összemérhető, azonos szempontrendszer alapján történik, melynek elemei a következők: műsorszerkesztés és dramaturgia, folklorisztikai hitelesség, koreográfiai megformálás, színpadi megjelenés, ének-zenei előadás, valamint előadói színvonal. Az értékeléshez pontrendszert alakítottak ki, miszerint 0–5 között pontozhatnak kategóriánként a zsűri tagjai. A kategóriák a következőképpen alakulhatnak: „részt vett”, „minősült együttes”, „jól minősült együttes”, valamint „kiválóan minősült együttes”. A minősítés feltétele, hogy a nevező együttes több tájegység tánc- és viselet-hagyományaiban való jártasságát, vagy egy tájegység több tánc típusát tartalmazó hagyományát mutassa be, ezzel együtt sokoldalú tánc tudásával, előadói képességével, változatos és igényes színpadi megjelenéssel bizonyítsa elmélyült ismeretét az adott táncanyagban.³⁸ Az értékelésnél a zsűri az aznapi összes produkció után, egy zártkörű megbeszélést követően informálta az együttesek résztvevőit. Először általánosságokat vontak le a nap történéseiről, majd táncgyüttesenként értékelték a látottakat. A zsűri elnöke, Diószegi László azonban kiemelte, hogy aki a minősítési bemutatón részt vesz, már a részvétellel is nyer, mivel a verseny céljai közé tartozik, hogy egy kigondolt ötletnek, melyet egy csapat, egy táncgyüttes közös erővel hoz létre, közösségépítő szándéka is legyen. Egy ilyen produkció létrehozása, eltáncolása igen komoly feladat, de fontos, hogy a rendezvény lehetőséget ad más táncgyüttesek munkájának megismerésére is. A versenyről csupán általánosabb problémákat emelek ki, melyeket a zsűri tagjai építő kritikaként említettek. Ilyen például a táncosok rossz tartása, melyet a színpad, valamint a viselet miatt is érdemes fejleszteniük, hiszen „a viseletet felvéve az embernek máshogy kell viselkednie, más magatartásformák, más mozgásformák, más viselkedésformák járnak a viselethez, mint a mai civil öltözetekhez”. Ehhez hozzá tartozott a ruhák, a viselet, vagyis az öltözet, melyet a versenyzők hordtak. Kritikaként merült fel a rövid pendelyek, egyforma mellények és a megfelelő alsószoknyák használata stb. A zsűri szerint az elegáns és csinos öltözet elengedhetetlen a színpadi megmérettetéshez, így a hagyományos kultúra minél hitelesebb interpretálásához. Ehhez mindenekelőtt a „stílus” fogalmát említették meg, melynek hiányával a koreográfia, a színpadi alkotás minősége is sé-

36 Interjú – FARKAS 2014.

37 Interjú – FARKAS 2014.

38 http://www.martinszovetseg.hu/nobsz/NOBSZ_2014_FELHIVAS.pdf, [2014-11-1. 12:22]

rül. A Magyar Néprajz Lexikon szerint a stílus a visszatérő formaelemek összességét jelöli a kifejező kultúrában. Többféle stílusról beszélhetünk, mint például az anyag, technika vagy éppen a megjelenés stílusáról. Különbséget tehetünk individuális, azaz egyénre szabott, legtöbbször a készítőjére jellemző, valamint közösségi, tehát előadókra vagy befogadókra jellemző stílusok között.³⁹ Művészi értelemben pedig előadási módot, művészetben való ábrázolást jelent. A színpadi stílusban kifejezésre jut az író gondolata, az előadó a darab szellemében éli át a szerepét.⁴⁰ Színháztörténeti szempontból a stílus a kifejezésformák sajátos formáját jelöli. A stílus sok mindenre kiterjed, egy ember öltözködését, testtartását, beszédmódját, alkotását, életszemléletét, gondolkodásmódját stb. tartalmazza. Mindennek stílusa van, melyet az ember teremt meg. A stílus a művészetekben az alkotás jellemző és egységes kifejezés módja, azok a vonások, melyekben az esztétikai cél és az alkotó elképzelése megnyilvánul.⁴¹ A versenyztetett koreográfiák értékelésekor a stílus fogalmába a már említett öltözködés, tehát a viselet, hajviselet, így a megjelenés tartozik bele. Ezeken felül az előadás milyensége, az éneklés, a csujogatások, táncszavak, a táncos mozgása szerepel kritériumként.⁴² Elmondható tehát, hogy a stílus a táncosok előadásmódja, táncbeli „nyelvezete”, így a stílusosság alapvető kritériumnak számít egy olyan táncverseny kapcsán, ahol a színpad nemcsak mint előadói helyszín, hanem mint egy előadás, alkotás bemutató pódiuma jelenik meg. A cél a szórakoztatás a néptánc, néphagyomány elemeinek felhasználásával.

Színpad és hitelesség

A színpadon történő hiteles néptánc kérdésével már az 1980-as években is foglalkozott a kolozsvári Művelődés folyóirat, melyben a Maros Művészegyüttes alapításának 25. évfordulójára rendezett kerekasztal beszélgetés alkalmával került sor a folklór és a színpad kapcsolatának tárgyalására. Faragó József listászerűen állítja ellentétbe ill. hozza párhuzamba a hiteles néptánc és a színpadi néptánc jellemzőit. A tánc színpadi körülmények között nem lehet olyan, mint a maga környezetében. Egy falusi mulatságon, vagy akár a kortárs táncházak esetében a tánc bárkié lehet, mindenki részese az eseményeknek, míg a színpad egy korlátok közé szorított helyzetet teremt, s csupán azok és annyian táncolnak, akiket erre a célra a koreográfus kijelölt. A tánc nem a szokásos tánchelyén jön létre, hanem egy közönség gyönyörködtetésére, így a táncolás szórakozásból és időtöltésből produkcióvá, szórakoztató műfajjá válik. A néző szerepe is megváltozik, mivel a falusi szórakozás alatt is voltak nézők, bábésszkodók, akik körben foglalták el helyüket, egy színpadi produkciónál azonban csak az egyik oldalról követik az eseményeket. A tánc időtartama is változásnak van kitéve, hiszen egy falusi multság akár órákon át tarthatott, míg a színpadon csupán percek állnak a koreográfus rendelkezésére, aki nemcsak a táncosokat, hanem a táncmotívumokat

39 VOIGT 1981.

40 DOKTOR 1931.

41 BRESTYÁNSZKI 2014. 27.

42 Ide példaként emelte ki a zsűri a táncosok dinamikai mozgását.

is minősíti, rendez, valamint rostálja. A színpadi táncnál a tánc tere, terjedelme és a motívumok rendje, váltakozása nem az individuumok pillanatnyi kedvétől, a hagyományok szabályozódásától függ, hanem a színpad nagysága, a produkció időtartama és szerkezete valamint a koreográfus elképzelése szerint alakul. A koreográfus feladata, hogy színpadi körülmények között a néptánc legtöbb hiteles jellegzetességét megőrizze, megmentsse. Ebben az esetben a minőség és a mennyiség a fontos, tehát, hogy a tánc természetes környezete, valamint a hozzá köthető táncélet alapos, akár helyszíni tanulmányozása előzze meg a produkcióra való felkészülést, vagyis a koreográfus folklorisztikai felkészültsége adja az alkotás milyenségét. Faragó is felteszi a kérdést a hitelesség fogalmáról. Állítása szerint a folklór tudományos és művészi hitelességének feltétele a minőség, melyre példát is hoz a televízióból, ahol szembeállítja a 70-80 éves ember legényes táncát az akkori fiatalok (a 80-as évekről írva) táncával. Melyik a hiteles? Ami az 1900-as években, vagy az 1950-es években, vagy pedig ami az 1980-as években volt? Faragó azonban a Szőcs Istvántól vett kifejezést használja a hitelesség kérdésével kapcsolatban egyfajta megoldásként, mégpedig a „folklór restaurálásának” gondolatát. A színpadi folklórnak tehát összesíteni és közvetíteni kell azokat a nép folklórában felhalmozott értékeket, melyeket kutatás által tártak fel.⁴³

Az előadásmód eredetiségéről ír Szenik Ilona a Művelődés folyóiratban. A fiatalok körében teret hódít a népművészeti műfajok eredeti megnyilvánulási formáira való törekvés, például a táncházakban, együttesekben stb. Ezzel az elvárással összhangban van a művészeti együtteseknek a közönségnevelő feladata, mellyel hozzájárulhatnak a népművészet valós értékeinek tudósításához.⁴⁴ Ez a tudósítás kétféle módon jöhet létre, egyrészt, hogy a valós értékeket megszeretteti és felismerteti azoknál, akik nem részesei, illetve felfrissíti és megerősíti azoknál, akik azonban részesei a hagyománynak. Szenik hangsúlyozza, hogy ebben az értelemben kap nagy hangsúlyt a folklór eredetiségének kérdése.⁴⁵

ÖSSZEGZÉSKÉPP

A tanulmányban három különböző néptáncversenyt vizsgáltam az autentikusság, hitelesség és a versenyeken részt vevő zsűri szemszögéből. A néptáncok színpadi megjelenése, valamint a néptánc hitelessége a színpadon mind a három kontextusban különböző értelmezéssel rendelkezik. A „Tedd ki a pontot” Nemzetközi Legényesverseny kapcsán a hitelesség egy paraszt táncos mozgásanyagához való hűséget s az abból táplálkozó mai táncos, a versenyző mozgáskultúrájának egyvelegét takarja. A versenyzőknek itt nem csupán egy meghatározott táncanyaghoz, táncos folyamathoz kell alkalmazkodniuk, de ez alapján szükséges kialakítaniuk saját, egyéni táncos előadásukat, ezzel is megteremtve az önálló, egyéni táncos karakterüket. A „tisztá forráshoz” való hűséget jelöli a tánc hiteles előadója, ám ez nem csupán egy másolat létrehozását

43 FARAGÓ 1982.

44 SZENIK 1982.

45 SZENIK 1982.

jelenti, hanem egy individuális táncos karakterének kialakítása, megformálása is a cél. A versenyen az autentikusság és a hitelesség nem egyenrangú jelentéssel bír.

A 0–24 órás koreográfusverseny kapcsán az alkotási folyamat, illetve az alkotó szerepel a középpontban. A megalkotott művek alapja az autentikusnak számító tánc hagyomány, így annak felhasználásával valósíthatja meg a tánc folklorisztikájában jártas koreográfus az alkotását. A Néptáncosok Országos Bemutató Színpadán, a minősítő versenyen azonban nagyobb jelentőséget kap a koreográfia résztvevőinek a megjelenése, nem csupán tánc tudásukban, hanem öltözképpen, magatartásban egyaránt. Többféle kritériumnak megfelelően a táncgyűttesek tagjainak feladata, hogy egy olyan alkotás résztvevői legyenek, mely megfelel a zsűri és a színpad követelményeinek. A hitelesség mind a táncban, mind a megjelenésben itt jelen van, hiszen ez adja a mű értékét. Az általam bemutatott három néptáncverseny eltér egymástól. A célok, a kivitelezés mind a három esetben mások, így az autentikussággal kapcsolatosan a következő konklúziókat vonom le. Az „eredeti, hiteles, autentikus” jelzők a legtöbb fajta néptáncprodukció kapcsán – legyen az verseny vagy épp színházi alkotás – egy minőségi jelzőt jelöl azzal a céllal, hogy a nézőre valamilyen módon hatást gyakoroljon, s az olyan nézőket is bevonja a néptánc világába, akiknek nincs hozzá kötődésük, így egyfajta tudással gyarapodhatnak az előadások végeztével. Azonban ezeknek a kifejezéseknek nincsenek a versenyekhez igazodóan meghatározott jelentésük. Az, hogy ezek a fogalmak mit jelentenek a szervezők, a versenyzők és a zsűri tagjai számára, nem derül ki egy versenyre való jelentkezés kapcsán. Úgy gondolom, a kiírásokban szerepeltetni kell az autentikusság fogalmát, s nem csupán elvárt követelményként kellene feltüntetni. Amíg ez nincs megfogalmazva a versenyek elvárásaiban, addig bármi beletartozhat azokba a kritériumokba, amiket a zsűri számon kér a versenyzőktől. Itt megemlítem Könczei Csongor írását a városi tánc ház hatásairól a színpadi táncművészetre, ahol „egy bizonyos stílusváltás következett be, melynek egy ethnokoreológiaiag nem értelmezhető ’autentikusság’ vált központi ideológiájává”.⁴⁶

A vizsgálat során a további kutatás lehetőségeit képző kérdések merültek fel, melyek a témában szükséges mélyebb vizsgálatok alapjául szolgálhatnak. A legényesversennyel kapcsolatban a táncos mozgásértelmező képességéről, hogy mennyiben befolyásolja a versenyzőt az, hogy éppen honnan származik, vagy milyen előzetes tapasztalatokkal rendelkezik? A tehetség, fogékonyság vagy a szorgalom és a kitartás játszik nagyobb szerepet a tánc hiteles előadásában? Martin György a színpadi néptáncról úgy gondolja, hogy az egy adott tánc típus, tánc stílus vagy tánc dialektus elsajátításáról szól, s ehhez a hagyományos táncban való komoly elmélyülés, belső azonosulás és átélés szükséges, így a népművészet „tisza forrása” legyen a követendő példa egy-egy tánc színpadra történő alkalmazásakor is.⁴⁷ A már említett videó és tánc jelírás mellékletek mellett tesznek-e még hozzá valamit, hogy egy komplex képet kapjanak az adott táncos egyéniségről s annak környezetéről, esetleg az adott faluról és annak akár táncos hagyományairól? Ez mennyire számít egy adott tánc újraalkotásában? A mögöttes-

46 KÖNCZEI 2014. 132.

47 MARTIN 2009.

vagy háttértudás milyen mértékben befolyásolja a táncos mozgáskultúráját? Fontos-e ez egyáltalán? Vagy a táncos csupán tehetsége miatt képes a tánc teljes mértékű elsajátítására? Mi a „jó értelmezés”, ki a „jól értelmező ember, táncos”?

A színpadi koreográfiák kapcsán felmerül a kérdés, hogy a koreográfus mi alapján válogat, melyek azok a táncos sajátosságok, amelyek a színpadra is megfelelnek egy táncprodukció keretien belül? A színpadi tér és a tánctér mennyiben különbözik egymástól?

IRODALOM

A Pallas Nagy Lexikona

1893 Autentikus. In: *A Pallas Nagy Lexikona* 2. köt. Budapest: Pallas, 356.

BAKOS Ferenc

2006 Autentikus. In: Bakos Ferenc (szerk.) *Idegen szavak és kifejezések szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 59.

Bartók Kulturális Táncgyesület

2013 Legényesverseny. <http://bartokdance.hu/programjaink/legenyesverseny/>, (Utolsó letöltés: 2013. december 20.)

BRESTYÁNSZKI BOROS Rozália

2014 *Színházi alapok amatőröknek. Kézikönyv amatőr színtársulatok részére*. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet

BUCKLAND J., Theresa

2001 Dance, Authenticity and Cultural Memory: The Politics of Embodiment. *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 33., Los Angeles: International Council for Traditional Music, 1–16.
JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/1519626>,
(Utolsó letöltés: 2013. december 28.)

DOKTOR János

1931 Stílus. In: Schöpflin Aladár (szerk.): *Magyar Színházművészeti Lexikon* IV. kötet. Budapest: Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 137–138.

FARAGÓ József

1982 A néptánc hitelessége a színpadon. *Művelődés*. XXXV. évf. 10. sz. 24–25.

FELFÖLDI László

2004 Hitelesség és kultúra. In: Janikovics József, Nyerges Judit (szerk.) *Hatalom és kultúra. Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai I*. Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 511–522.

FÜGEDI János

- 2003 Movement Cognition and Dance Notation, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 44, Fasc. 3/4, 393–410, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/25047390>, (Utolsó letöltés: 2014. január 19.)
- 2005 Pontozó a legényesversenyen. In *folkMAGazin*, (3), 36–39. Elérhető: http://folkmagazin.hu/flipbook/index.php?file=mag05_3, (Utolsó letöltés: 2014. január 6.)

GIURSHESCU, Anca

- 2005 Dance Aesthetics in Traditional Romanian Communities. In: Dunin, E. I., Wharton, A. von B., Felföldi, L. (szerk.) *Dance and society*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 216–223.

KAEPLER, Adrienne

- 2003 An Introduction to Dance Aesthetics, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 35, 153–162, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/4149325>, (Utolsó letöltés: 2013. december 28.)

KENCZLER Hugó

- 1910 Művészettörténet, kritika és esztétika. *Művészet* IX/2. 70–74. Elérhető: <http://www.mke.hu/lyka/09/070-074-esztetika.htm>, (Utolsó letöltés: 2014. november 3.)

KNUST, Albrecht

- 1959 An Introduction to Kinetography Laban (Labanotation), *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 11 (1959), 73–76, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/834865>, (Utolsó letöltés: 2014. december 22.)

KÖNCZEI Csongor

- 2014 A színpadi táncművészet hatása a hagyományos tánc kultúrára, avagy „etno-tánc mesterek” működése az ezredforduló erdélyi falvaiban. In: Könczei, Csongor (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és tánc tudomány az ezredfordulón* II., Kolozsvár: Nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 129–137.

LÁNYI Ágoston

- 1997 Táncírás, kinetográfia. In: Pálffy, Gyula (szerk.), *Néptánc kislexikon*, Budapest: Planétás Kiadó, 155–157.

Magyar Életrajzi Lexikon On-line

- 2015 Martin György. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC09732/10111.htm>, (Utolsó letöltés: 2015.05.11)

MARTIN György

- 1985 *A mezősegi sűrű legényes*. Budapest: Népművelési Intézet
- 1997 Legényes. In: Pálffy, Gyula (szerk.), *Néptánc kislexikon*, Planétás Kiadó. Budapest, 94–95.
- 1999 *A sárközi-dunamenti táncok motívumkincse*. Budapest: Planétás Kiadó.

- 2009 A hagyományos táncaink védelmében. *Folkszemle*.
Elérhető: http://www.folkradio.hu/folkszemle/martin_hagyomanyostancainkvedelmeben/index.php (Utolsó letöltés: 2014. november 8.)
- Martin György Néptáncszövetség
2014 Néptáncosok Országos Bemutató Színpada 2014, Felhívás. http://www.martinszovetseg.hu/nobsz/NOBSZ_2014_FELHIVAS.pdf, (Utolsó letöltés: 2014. november 1.)
- NAGY Zoltán
2005 Középpontban a hitelesség; Beszélgetések a magyarszentbenedeki pontozóról. In: *folkMAGazin*, (4), 24–27. Elérhető: http://folkmagazin.hu/flipbook/index.php?file=mag05_4, (Utolsó letöltés: 2014. január 6.)
- NAHACHEWSKY, Andriy
2011 *Ukrainian dance: a cross-cultural approach*. Jefferson, North Carolina: McFarland
- NÁNAY István
1999 *A színpadi rendezésről*. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság
- OXFORD Dictionaries
2014 Oxford University. Elérhető: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/authentic?q=authentic>, (Utolsó letöltés: 2014. november 20.)
- PAVIS, Patrice
2005a Dramaturgia. In: Patrice Pavis (szerk). *Színházi Szótár*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 106–108.
2005b Táncszínház. In: Patrice Pavis (szerk). *Színházi Szótár*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 429–430.
- PUSZTAI Ferenc (főszerk.)
2003 *Magyar értelmező kéziszótár*. (Második, átdolgozott kiadás) Budapest: Akadémiai Kiadó
- SHAY, Anthony
1999 Parallel Traditions: State Folk Dance Ensembles and Folk Dance in “The Field”, *Dance Research Journal*, Vol. 31., 29–56, JSTOR, Elérhető: <http://www.jstor.org/stable/1478309>, (Utolsó letöltés: 2014. január 11.)
- SZENIK Ilona
1982 Az előadásmód eredetisége. *Művelődés* XXXV. évf. 10. sz. 26.
- VOIGT Vilmos
1981 Stílus. In: Ortutay Gyula (főszerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon* 4. Budapest: Akadémiai Kiadó, 489–490.

INTERJÚK

BÁRÁNY Dániel – Kérdések a szervezőkhöz. Személyes e-mail (2014. január 15.)

FARKAS Tamás – Személyes e-mail (2014. november 19)

IMRE Béla – Személyes interjú, Budapest (2013. április 27.)

LŐRINCZ Hortenzia – Személyes interjú. Bácsfeketehegy. (2014. október 19.)

VARGA Sándor – Válaszok a zsűritől. Személyes e-mail (2014. január 16.)

VISZLÓ Bálint – Személyes interjú. Budapest (2013. április 27.)

A GOMBOSI NŐI ÜNNEPI VISELET A jelentéstartalom változása a 20. század elejétől napjainkig

BEVEZETÉS

Gombos az elcsatolt Bácska nyugati felén, a Duna bal partján fekvő település. Gombosi kutatásom kezdete 2013 tavaszára nyúlik vissza, mikor egy szervezett néprajzi gyűjtőúton vettem részt.¹ A délvidéki falu társadalmával, népi kultúrájával akkor kezdtem megismerkedni. Bár az adatgyűjtés a háztörténetek témakörét célozta meg, mégis már első tájékozódó beszélgetéseim során felfigyeltem arra, hogy adatközlőim büszkén mutatták a vaskos bőröndökből előkerülő ünnepi öltözetegyüttesüket, viseletes babáikat, illetve az asszonykórus és a Gyöngyösbokréták fellépései alkalmával készült fotográfiákat, gyakran kihangsúlyozva: „ez a mi viseletünk”, „ilyen a gombosi viselet”. Érezhető volt, hogy a falu magyar lakosságának mély érzelmi kötődése van egykori paraszti kultúrájuk tárgyi emlékeihez, így népviseletéhez is, amelyet a település hagyományörző táncsoportja „kelt életre” fellépései alkalmával.

A faluba idegen, magyarországi kutatóként érkezve egy reprezentatív kulturális elem kutatására vállalkoztam, melyhez a helybelieknek erős érzelmi kötődésük van. A paraszti öltözködéskultúrára vonatkozó adatgyűjtéseken és a faluban külső szemlélőként végzett általános megfigyeléseken keresztül kirajzolódott a település történelme, kultúrája, és ezáltal a jelenkori társadalmi problémák gyökerei is érthetőbbé váltak. Hiszen egy szórványhelyzetbe került nyugat-bácskai település öltözködéskultúrájáról van szó, ahol a katolikus magyar közösség egyre erősebben ragaszkodik néphagyományaihoz, ezáltal is reprezentálva nemzeti identitását.

Az általam választott témát a néprajzi tanulmányok csak felületesen érintették², nem született eddig egy a lehető legtöbb részletre kiterjedő, mély elemzés Gombos öltözködéskultúrájáról sem.

Mostani tanulmányomban ezt a hiányt igyekszem pótolni meglévő adataim és eredményeim közreadásával. A szűkös terjedelmi keretek miatt azonban csupán a női ünnepi viselet jelentéstartalmát elemzem a 20. század elejétől napjainkig terjedően.

Véleményem szerint nem értelmezhetjük az öltözet szimbolikus tartalmát a társadalmi és gazdasági háttér ismerete nélkül, melyek hatással voltak a viselet formai alakulására is. Hasonló problémafelvetéssel a vidékre vonatkozóan kutatómunkám ideje alatt nem találkoztam, ezért is tartom fontosnak a még dokumentálható tárgyi emlékek és a hozzájuk kötődő tudás felgyűjtését és értelmezését. Annál is inkább, mivel a falu társadalma előregedő, és az etnikai arányok is drasztikus változásnak indultak.

1 KLAMÁR 2013. 44–45. A gyűjtött anyag feldolgozásában ezúton köszönöm Flórián Mária szíves segítségét.

2 CSELENÁK 1978. 152–158.; DEBLJAK–ILIJIN, 1953. 179–183.

BOROVSKÝ É.N. [1909] I. 328–329.; CZIRÁKY 1898. 34.; ;RAJ–NAGY 2001a 3–8., RAJ–NAGY 2001b 133–139.; NAGY-ABONYI 1998. 3–5.

Meglátásom, hogy az anyaországtól elcsatolt magyarlakta települések néprajzi szempontú kutatása fontos a falu közösségének. Egyfajta visszaigazolást jelent, hogy hagyományőrző tevékenységük nem marad nyom nélkül, nem hiába vigyáznak tárgyi emlékeikre és a paraszti életmódhoz kötődő tudásra, jóllehet ennek átadása elsősorban a fiatalabb, helybeli generációkat célozza. Ez a jelenség lehetővé tette azonban, hogy kutatóként reflektálni tudjak arra, hogy miként vált az egykori népviseletből színpadi öltözet, az hogyan hagyományozódik, és mit jelent a 21. század elején a fiatalok számára.

GOMBOS TÁRSADALMÁRÓL

A térséget érintő történelmi viszonytárságok mély nyomot hagytak a falun. A török kiűzését követően az elnéptelenedett vidékre több hullámban érkeztek magyar telepesek, először 1753-ban jelentek meg, majd többszörös hely- és településnév változtatás után telepedtek le a falu mai helyén. Ezt követően egészen 1899-ig folyamatosan érkeztek új lakosok a településre.³

A 18. században megtelepedett lakosság túlnyomó része földműveléssel, állattartással, a Duna szabályozásáig halászattal foglalkozott. A 19. század végén keresztük egy része napszámos munkából származó jövedelem volt⁴, ugyanis az akkorra megduzzadt népességet nehézkesen tudta eltartani a rendelkezésre álló földterület. A vagyon alapját képező földből hozzávetőleg egy főre nem egész 1,5 hold jutott. Még inkább megnehezítette a megélhetést, hogy egy családban tíz, vagy annál több gyermek is született, és mivel új földterületek szerzésének az esélye csekély volt, a vagyonosabbak egykezéssel, a szegényebbek a gyermekszám csökkentésével igyekeztek birtokuk méretét megőrizni.⁵

A falu társadalmában gyökeres átalakulás csak a második világháború után indult meg. A korábbi földműves életforma helyett a fiatalok egyre növekvő mértékben hagyták el szülőfalujukat és kerestek munkát a közeli, iparral rendelkező városokban. Míg korábban a föld képezte a vagyon alapját, jelentette a létbiztonságot és határozta meg azt a paraszti életformát, melyhez szorosan kötődő szokásrend kapcsolódott – az öltözködés szabályait is beleértve –, addig a háború után egyre több fiatal hagyott fel a gazdálkodással, bár még az 1970-es évek végén is a lakosság körülbelül hetven százaléka földműveléssel foglalkozott.⁶

A második világháború nemcsak Gombos társadalmi képében indított el változásokat, hanem a kisebb térség etnikai arányainak megváltozását is eredményezte, amely jól nyomon követhető a népszámlálási adatokból. Településünk az Apatini járás tagja volt három másik magyar többségű községgel, Doroszlóval, Bácskertessel és Szilágyival együtt, míg a közigazgatási egység többi településében a német ajkú lakos-

3 JUNG 1978. 168–169.

4 CZIRÁKY 1898. 20.

5 JUNG 1978. 171.

6 JUNG 1978. 171.

ság aránya volt túlnyomó többségben.⁷ Felekezeti megoszlás tekintetében elmondható, hogy az Apatini járás 9 településén – Sztapár⁸ kivételével – a római katolikus hívek aránya 94-99% között alakult az 1880-1941. évi statisztikai adatok alapján.⁹

A foglalkoztatási szerkezet átalakulása maga után vonta azt, hogy a település magyar fiataljai más, iparral rendelkező településekre költözzenek.¹⁰ A népességfogyás, az öregedő korfa napjainkban is jellemző, azonban mára a migráció nem a térség más részeire, hanem Európa nyugati országaiba irányul, mely jelenség nem csupán a fiatal, 18-30 éves generációt érinti, hanem a 40-50 éves nők is nagy számban vállalnak külföldön házi betegápolói feladatokat, akár pár hónapos periódusra is. A jelenség azonban nemcsak Gombosra, hanem egész Vajdaságra érvényes, és nemcsak a magyar lakosságot érinti.

Mindezek hatással voltak Gombos szűkebb társadalmi és kulturális kapcsolataira is, ugyanis szorosabb kapcsolatot ápolt a Duna szemközti oldalán fekvő Erdőddel, valamint a 13 kilométerre fekvő Doroszlóval. A települések közötti kapcsolatokat feltáró munka ezidáig még nem született, azonban adatközlőim elmondása szerint a gombosiak az erdődiekkel és a doroszlóiakkal is házasodtak, s népviseletük is sok hasonlóságot mutat. A jugoszláv polgárháborút követően Erdőd Horvátországhoz került, Doroszló és Gombos pedig Szerbia része lett, így ez utóbbiak kulturális kapcsolataikat megtartották. Jelen dolgozatban azonban nem célom a falvak közötti kulturális kapcsolat mélyebb vizsgálata, csupán a viselet helyjelölő funkciója szempontjából foglalkozom a kérdéssel.

A GOMBOSI NŐI ÜNNEPI VISELET JELENTÉSTARTALMÁNAK ÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGE

Nem tudni, hogy Gomboson az elhúzódó telepítések után a paraszti öltözetek mikorra egységesültek, az azonban bizonyítható, hogy a tárgyalt korszakban formailag egységes képet mutattak.

A 20. század elején polgárosult, a biedermeier jelleget magán viselő sokszoknyás parasztviselet rekonstruálható, ennek túlnyomó része gyári kelmékből, selymekből, bársonyból készült.¹¹ Ez jól kimutatható az utókorra maradt ruhadarabok, fényképek és visszaemlékezések alapján, hiszen a falu lakossága az 1970-es évekig hagyományos funkciójában megőrizte viseletét, így annak jelrendszere él még a gombosi asszonyok emlékezetében, mely lehetővé teszi a gombosi paraszttöltözet szemiotikai szempontú elemzést¹². Ennek középpontjába a női ünnepi viseletet állítom, és jelen tanulmányban elsősorban az emberi élet fordulóíhoz kapcsolódó öltözetegyütteseket vizsgálom, ezzel előre kijelölve az öltözködés által meghatározott alkalmakat.

7 A Délvidék településeinek nemzetiségi (anyanyelvi) adatai 1998.

8 A településen a görögkeleti hívek aránya 98-92%-os a tárgyalt időszakban. DR. KEPECS 1999. 135.

9 DR. KEPECS 1999. 135.

10 JUNG 1978. 172.

11 T. KNÖTIK 1990. 167–168.

12 KÁLÓZI 1979-80.; FLÓRIÁN 1997. 757–764.



Ide sorolom a vasárnapi misére felvett együtteseket, a Mária-lányok viseletét, a lakodalmakba illő öltözetet, figyelve az életkort jelölő változásokra és az évszakok szerinti különbségekre. Ezeken kívül érintem a vasárnap délutáni félünnepi öltözeteket is, amelyek egy különleges alkalomnak, a táncnak, a fiatalság ismerkedési és párválasztási szokásainak viselete is volt. Továbbá egy rövid fejezetben kitérek a gombosi ünnepi viselet helyjelölő elemeinek ismertetésére.

A tárgyalt korszakban a népviselet nem mutat statikus képet, azonban az ekkor történt formai változások, új darabok megjelenése nem jelentette az öltözet szerkezetének feladását, csupán kifejezőképességét növelte. Ennek a folyamatnak eredményeképpen alakult ki a paraszti öltözetek jelzőrendszere, melynek rendező elvei csupán egy-egy kisebb közösség, adott esetben egy falu határain belül, egy adott időpontban voltak érvényesek, és idővel követendő normává szilárdultak. A hagyományokba történő belenevelődés által vált értelmezhetővé az öltözködés rendszere a közösség tagjai számára. A paraszti öltözetek kifinomult jelzőrendszere Gomboson is lehetővé tette, hogy tájékoztassanak viselője nemzetiségéről, foglalkozásáról, elárulta viselője korát és családi állapotát, továbbá azt, hogy milyen köznapi vagy ünnepi alkalomra öltözött föl.¹³

A szűk terjedelmi követelmények nem engedik meg, hogy hosszú fejezetben taglajjam az egyes ruhadarabok szabását, díszítési módját és a felhasznált anyagtipusokat, ezért a legfontosabb darabok esetében a fejezetbe ágyazottan ismertetem ezeket a tulajdonságokat. A korszakban bekövetkezett formai változásokat és azok okait jegyzetekben tüntetem fel.

A LÁNYOK NAGYÜNNEPI ÖLTÖZETE

A nagylányok haját *kicsinálták*, középen elválasztották, a tarkón két ágba fonták és a fejtetőn koszorúba tűzték, halántékukra enyhe hullámvonalban a haját kihúzták, amelyet cukros vízzel fixáltak.¹⁴ Az ünnepi hajviselet tartozéka a főkötőnek nevezett rózsás pántlika volt, melyet alulról felfelé vezetve, a fejtetőn masnira kötöttek meg.

A lányok nyakukba *smizlit*, keményített, lyukhímzéses nyakfodrot tettek, mely egészen az áll alatt helyezkedett el.¹⁵ Felsőtestüket nyáron gyolcsból készült, bevarrott, szűk ujjú fél ing takarta, melyet szoknyába bekötve hordtak. Nyakkivágása állógalléros és a *smizli*hez hasonlóan *slingelt* volt, mellrészét apró, színes hímzés és lyukhímzés díszítette a tűzésig.

¹³ FLÓRIÁN 2001. 46.

¹⁴ Az 1930-as évek divatváltásának következtében egyszerűsödött a hajviselet is. (FÜLEMILE 1991. 53.) A Gomboson gyűjtött fényképek tanúsága alapján megállapítható, hogy a nők hajfésülési technikája az 1950-es évek végére annyiban egyszerűsödött, hogy az első hajincseket nem húzták előre a halántékra. Ez a gyakorlat a lányok és asszonyok fésülködésére igaznak bizonyul, valamint a lányok hajfonatába esősített szalag is elmaradt erre az időpontra.

¹⁵ A keményített gyolcs nyakfodor más vidékeken is használatos kiegészítője volt az ujjasoknak. (Vö. FLÓRIÁN 2010b 177.) Gomboson ingekhez és a polgári szabást követő női ujjasokhoz is viselték, használata egészen az átöltözésig, az 1970-es évekig megmaradt a lányok és a fiatal menyecskék ünnepi öltözetében.

Az ingen felül ünnepi kelméből, bársonyból, selymekből, kasmírból készült pruslikot viseltek, melynek a karöltők és a nyak körüli része jól kivágott volt. Szerényen, a varrások mentén *paszománttal* díszítették, mellrészét gombokkal kapcsolták egybe. Erre kötötték a nagy selyem vállkendőt.¹⁶

Az alsótestet takaró legalsó ruhadarab a *péntő* volt, ezt követte 4-5 fehér gyolcs *fehérszoknya* és *fodorosszoknya*, melyeket keményítettek, gallérban ráncoltak, aljuk cakknis és lyukhímzéses volt, túllógtak a felsőszoknyán és a szoknyahossz csökkenésével egyre nagyobb hangsúlyt kaptak.

A felsőszoknyát elsősorban anyaga tette ünnepivé; ezek lehettek különféle selymek, *bársonyvirágú selem*, *sikát virágú selem*, *magába virágos selem* és *nyomottmintás bársony* és bársony. Díszítésük egyszerű és visszafogott volt, aljukat esetleg gyári szalag díszítette, melyet sok esetben pliszírozáshoz hasonlóan varrtak rá, valamint a szoknya aljától 25 cm magasan két sor szalag vagy ruhapaszománt futott körbe, úgy, hogy a kettő között az anyag olyan széles sávban látszott ki, mint a paszománt szélessége.¹⁷

A nagylányok ünnepi köténye fehér vagy világos sikát virágú selemből, *bársonyvirágú selemből* készült. Szabásuk és díszítésük alapján a következő kötényféléket lehet elkülöníteni: *körülfodros kötény*, *kis fodrú kötény*, *nagyfodrú kötény*, *körülfodros pliszírozott kötény*, *fehér sikát virágú kötény* és *cviklis kötény*. A különböző fodrokon túl jellemző díszítőeszköz volt a szélükön körbefutó gyári szaténscipke, valamint a kötény alsó sávjában két sor vízszintes vonalban futó, vagy egy sor hullámvonalban ívelt *ruhapaszománt*.

Az ünnepi viselet része a fehér harisnya volt, mely térdig ért. Rögzítésére harisnyakötőt, úgynevezett *surtumpándlit* használtak. Ehhez az öltözethez fekete bőrből készült, pántos *spanglis* cipő illett.¹⁸

Hűvösebb időben a nagylányok ünnepi fejviselete fejkendővel egészült ki, melyet a fonott, koszorúba tűzött hajukra kötöttek fel.

A 20. században az öltözködés meghatározó elemei közé tartoztak a szoknyán kívül viselt ujjasok¹⁹, melyeknek több változata is használatban volt Gomboson. A századelőn született generáció ruhatárában megtalálható volt az úgynevezett *tülledálló*²⁰, amely anyagától függően lehetett bélelt is. Az ünnepi kelméből, selyemből készült

16 A vállkendőt a polgári szabást követő ujjasokkal is viselték.

17 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

18 Adatközlőim elmondása szerint télen is ezt a lábbelit viselték a nők vastag gyapjúharisnyával. Az 1940-es években beépültek a használatba a gyári szandálok. A felvételek tanúsága alapján ezeket a lábbeliket meleg időben előszeretettel viselték a gombosi nők. A cipők kizárólagos használata a viselet polgárosodásának fokmérője. FÜLEMILE 1991. 77.

19 FLÓRIÁN 1997. 661.

20 A *tülledálló*nak nevezett női ujjas az elhalványuló népi emlékezet alapján nehezen rekonstruálható, de a foszlányos adatok arra engednek következtetni, hogy megegyezett a Doroszlón fölgyűjtött ruhadarabbal, melynek felsőrésze szorosan simul a felsőtesthez, viszont a deréktól mintegy 10 cm-re elállt és a szoknyán elterült. Elején gombokkal záródott, állig csukott nyaka kereken körülszegett volt. Ujjai minden esetben hosszúak és szűkek voltak. (RAJ-NAGY 2001. 28.) Ez a leírás ráillik az 1870-es években megjelent, még ráncatlan testhezálló női ujjasra. (FLÓRIÁN 2010b 177.)

változata az ünnepi viselet egyik darabját jelentette, azonban a *blúzok*²¹ megjelenésével, majd annak térhódításával háttérbe szorult, az 1930-as évek végétől pedig kikerült a használatból. Az 1930-as években nagylányoskodó generáció ruhatárában mindkettő ujjas fellelhető volt.

A *blúz* anyagától függően szintén lehetett bélelt is, így hűvösebb időben és télen is használatos ruhadarab volt, általában a szoknyával azonos kelméből készült, ennek későbbi változata a rövidebb, a szoknya korcáig érő testhez álló női ujjas, melyet Gomboson *slampos blúznak* neveznek. A *tülledálló* és a blúzok alá is gyolcsból készült inget vettek fel, tetejére pedig nagyméretű kötött gypjúkendőt kötöttek.

Az öltözet kiegészítői a gyöngyök, az arany nyaklánc Szűz Mária medállal, valamint a keményített, színes hímzéssel és *slingöléssel* díszített zsebkendők voltak. A gombosi nagylányok a *smizli* alatt egy sor piros gyöngyöt, felette legalább két-három sor fehér gyöngyöt viseltek, melyek száma és mérete ízlés szerint változhatott. A gyöngysorokat hátul díszes szalag fogta össze, melyet *lógónak* neveznek.

A gombosi nők hordtak fülbevalót is, az emlékek szerint legtöbbjük a csepp alakú lelógó függőt kedvelte.²²

A zsebkendőt vagy kezükben az imakönyvre fektetve vitték magukkal, vagy a körényük korcába kötve viselték. A zsebkendő hajtogatásának szabálya az volt, hogy mind a négy sarkába hímzett kis virágmotívum látszódjon, így egy rombusz alakra emlékeztető formát kaptak. Az így összehajtott zsebkendő nem csupán dísz volt, legyezőként is használták meleg időben.

A hajadonok templomba illő öltözetei közé tartozik a Mária-lányok ruhája is, amelyben visszaköszönnek a népviselet ruhadarabjai.²³ A gombosi Mária-lányok minden negyedik vasárnap, újholdkor, talpig fehér együttesben jelentek meg a misén, fejükön fehér selyemvirágból készült koszurúval, melyet világoskék virágok is díszítettek, kontyukra pedig kicsiny szűzkoszorút tűztek. Felsőtestükön az időjárás-hoz és az aktuális divathoz alkalmazkodva fehér inget, *tülledállót* vagy *blúzt* viseltek, vállukon keresztbe átvetett világoskék patrónus szalaggal, télen fehér gypjúkendővel kiegészítve.

Szoknyájuk a 20. század első felében fehér gyolcsból készült, melynek alját keskeny lyukhímzés díszítette, a század második harmadában ezt az anyagot a fehér selyem váltotta fel, mely a vagyoni helyzet reprezentációjának egyik megnyilvánulása volt.²⁴

21 *Blúz* megnevezés alatt a gombosi asszonyok a lerakásokkal karcsúsított testálló ujjasokat értik, melyek az említett *tülledállók* után jelentek meg a gombosi használatban, álló galléros és nagyméretű ívelt kihajtott gallérú változata is kedvelt volt.

22 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos. Elmondása szerint Gomboson a század elején született nők is viseltek fülbevalót.

23 NAGY-ABONYI 1998. 4.

24 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

ÁTMENETI STÁTUSZT JELZŐ ÖLTÖZETI ELEMEEK

Az emberélet egyik fordulója az esküvő, melyhez több szempontból is különleges öltözetek illettek. Az esküvőt megelőző utolsó vasárnapon a házasulandó lány a vasárnapi táncon a legdíszesebb ünneplőruhájában jelent meg, ezzel jelezve, hogy hamarosan férjhez megy és ez az utolsó táncalkalom, melyen lányként részt vesz. Ez kivételes alkalomnak számított, sem előtte, sem utána nem jelent meg a nagyünnepi öltözetben a kocsmában.

Ha a lánynak mégsem akadt kérője 25 éves koráig, akkor vénlánynak mondták, és többet nem viselhetette a lányokat megillető pántlikát. Haját befonta, nagy kontyot tekert belőle, azonban tetejére nem tehetett fityulát, mivel nem ment férjhez.²⁵

A közösség öltözködési szabályai nem kivételeztek a megesezt lányokkal sem – bár nagy szegénynek számított a falu szemében –, gyermekük születése után hordhatták az asszonyokat megillető fityulát, a díszes kontyot.²⁶

Lakodalomba illő öltözetek

A menyasszonyok öltözete a 20. század első harmadában Gomboson még nem fehér volt, hanem színes, drága kelmékből varrott ruhadarabok alkották, így a nő esküvőn betöltött szerepét az öltözet kiegészítői jelezték. A tiszta fehér selyemvirágból készült menyasszonyi koszorú, a mellére keresztbe tűzött füzéres selyemvirágdísz, a *mellvirág*, a téglalap alakúra hajtott zsebkendő és egy ág rozmaring alkotta a menyasszonyi öltözetegyesítő kiegészítőit.

A koszorúslányok hasonló öltözékben kísérték a menyasszonyt, azonban a koszorújuk és a mellviráguk színes, általában arany vagy ezüst virágokat is tartalmazott.

Ha az ara Mária-lányokat hívott nyoszolyólánynak, akkor azok talpig fehérben, a Mária-lányokhoz illő öltözetükben, a vállukon keresztben átvett világoskék patrónus szalaggal jelentek meg a menyegzőn.

A koszorúslányok kezükben nyoszolyó botot tartottak, amely két színű krepp papírral volt bevonva, tetejébe legyező alakra hajtott, lyukhímzéses zsebkendőt erősítettek.

A legközelebbi női hozzátartozók szintén viselték az alkalomra készített mellvirágot, mely színesebb, tarkább volt az előbb említettektől. A násznép többi tagja almába szúrt rozmaring ágat kapott ajándékba a családtól.²⁷

Az 1950-es évek végére egyre gyakoribbá vált, hogy a menyasszony tiszta fehérben esküdött, ennek mintáját a Mária-lányok helyi viselete, illetve a 19. századtól a polgári színszimbolikában divatosá váló fehér szín segítette elő.²⁸ A polgári divat menyasszonyi viseletre tett hatása nemcsak a szín átvételében mutatkozott meg Gomboson,

²⁵ JUNG 1978. 66–67.

²⁶ JUNG 1978. 76.

²⁷ Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

²⁸ FLÓRIÁN 2001. 53.

hanem az 1960-as években a menyasszonyi koszorú fátyolra cserélésében is tetten érhető volt.²⁹

A lakodalom rituális eseménye a kontyolás volt, mely jelölte a megváltozott családi állapotot. Ez az aktus egy külön szobában történt, és a menyasszony egyik közeli nő-rokona vagy a keresztanyja végezte el az 1930-as évek előtt.³⁰ A hajat középtájon egy copfba összefogták, fölé helyezték az U alakban meghajlított textillel bevont drótot, ezzel két oldalt föltekerték a hajat és hajtűvel letűzték, erre kötötték az alsó főköttöt, majd ráhelyezték a díszes kontyot és fehér fejkendővel bekötötték a fejét. Mikor elkészült az új hajviselet, akkor a vőfély visszavezette az újasszonyt a násznép közé a lakodalomba, ekkor kezdetét vehette a menyecsketánc. Szokásban volt egészen az 1970-es évekig³¹, hogy a táncért fizetett pénzt a kontyra tűzte az, aki megtáncoltatta a menyecskét.

Menyecske és asszony ünnepi viseletek

A lakodalom után az újmenyecske négy hétig gyöngysorait egy hosszú, derekáig lelógó vastag gyári szalaggal kötötte össze, amely a lakodalomban a vőlegény melldiszeként funkcionált. Az ilyen típusú gyöngykötő szalag kizárólag az újmenyecskét illette meg.³²

Más vidékekhez hasonlóan³³ Gomboson is voltak olyan elemei az öltöztetnek, melyeket csak egy bizonyos esemény, például a gyermekáldás bekövetkeztéig illet viselni. A második gyermek születése jelentett olyan fordulópontot, amely az öltözködésre is kihatott, addig díszesen járhattak a menyecskék. A második gyermekáldás után már nem kötötték fejükre a fehér gyolcsból készült, lyukhímzéssel díszített fejkendőt, amelyet addig a selyem fejkendőbe hajtottak úgy, hogy a széle kilátszódjon, valamint a *smizli* viselése is elmaradt.

Az életkor előrehaladtával az öltözet színösszeállítására sötétebb lett, előtérbe kerültek a zöldek, sötétkékek, barnák. A díszes konty is sötétebb árnyalatba hajlott át, egyre kevésbé, egyre keskenyebb sávban látszott ki a felsőszoknya alól a lyukhímzés, végül mikor az asszonymak a gyermekei eladó sorba kerültek, már nem vette föl többé a fehér alsószoknyákat, helyettük keményített karton alsószoknyákat viselt.

FÉLÜNNEPI VISELETEK

A félünnepi viseletet bizonyos egyházi ünnepekkor, például húsvét másnapján, pünkösd másnapján, Szent József napján, Gyümölcsoltó Boldogasszonykor, áldozócsü-törtökön és a vasárnap délutáni litániákon viselték.³⁴ Továbbá vasárnap délután, illet-

29 Varga Mária, született 1940., Gombos

30 JUNG 1978. 109.

31 Ennek a szokásnak a továbbélésére a 2010-es évekből is származnak adatok.

32 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

33 FLÓRIÁN 1997. 758; FLÓRIÁN 2001. 53; FÉL 1991. 41.

34 Loboda Rozália, született 1936., Gombos

ve a kocsmába, azaz a táncalkalomhoz illő öltözetet is jelentette. De ide tartoztak a lakodalom másnapján *tyúkverőzések*or viselt együttesek is.

A félélnnepi öltözet formailag megegyezett a korábban leírtakkal. Viszont nem a legdrágább, legelőkelőbb kelméből készült. Szatén vagy mosóselyem szoknyákat viseltek a lányok, alá kemény, fehér gyolcsszoknyát vettek fel, de nem ugyanazt, amelyben a templomban voltak.³⁵ A táncalkalomra illettek még a színes kartonból, *ciccből* varrott felsőszoknyák és a hozzájuk illő, általában azonos anyagból varrt ujjasok, melyekhez azonban hasonló anyagból készült keményített alsószoknyák dukáltak. Amennyiben a kartonból készült öltözet vadonatúj volt, egyetlen egyszer szabadott benne a vasárnapi misén megjelenni.³⁶

A mulatságokon részt vevő menyecskek és kísérő asszonyok az életkoruknak és családi állapotuknak megfelelő színű és díszítettségű öltözetbe, az elébb említett kelmékből varrott ruhákba öltöztek. A kiegészítő zsebkendők, gyöngyök itt is elmaradhatatlan kellékei voltak a viseletnek.

A félélnnepi öltözetegyüttesek közé sorolom még a moziba járó viseletet. Az 1940-es években születettek narratívájában számtalan utalás található a gombosi mozira. A filmszínház nemcsak a szórakozás, hanem az udvarlás helyszíne is volt. A nézőtéren meghatározott ülésrend uralkodott, elől, egymás mellett ültek a fiatalok, a legények és a nagylányok. A nézőtér hátsó felében foglaltak helyet a szülők, akik a film nézése közben szemmel tartották a fiatalságot, őrizve a jó erkölcsöt.

Moziba nem a legdíszesebb ruhába jártak, hanem a kartonból varrott együttesekben mentek. A felsőszoknya alatt keményítetlen alsószoknyákat viseltek. Tehát az öltözet alkalmazkodott a funkcióhoz, így vált lehetővé, hogy le tudjanak ülni a filmnézéshez. A díszes *főkötőt* és a *kontyot* valamint az ékszereket azonban viselték.³⁷

A GOMBOSI ÜNNEPI VISELET HELYJELÖLŐ ELEMEI

Az alkalmat jelölő funkción kívül meg kell említeni, hogy a gombosi viselet különbözött a térség magyarlakta falvainak öltözetétől.³⁸ Már korábban megjegyeztem, hogy a szomszédos települések közül Doroszlóval ápolt és ápol szorosabb kapcsolatot és parasztviseletük is majdhogynem azonos, az újítások is nagyjából egy időben jelentkeztek a két falu öltözetegyütteseiben. Csupán árnyalatnyi, csak az avatott szem számára észrevehető díszítésbeli különbségek árulták el, ki melyik faluból származik.

A lányok hajviselete annyiban tért el, hogy a doroszlóiak színes szalagokkal díszítették fonataikat. Az asszonyok kontya azonos szabásminta és ráncolási elv szerint készült, alig észrevehető halvány formai különbség volt köztük. A gombosi asszonyok kontya kerekesebb, míg a szomszéd falubélieké csapottabb formát öltött. Az egyes

35 Loboda Rozália, született 1936., Gombos

36 Varga Mária, született 1940., Gombos; Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

37 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

38 Bizonyára a térség sváb településeinek parasztöltözetétől is különbözött, azonban a németek viseletére vonatkozó adatok feltárásával még adós a vajdasági néprajzi szakirodalom, így jelen dolgozatomban az ilyen jellegű összehasonlítástól eltekintek.

ruhadarabok anyagukban és szabásukban azonosak voltak, csupán díszítéseikben, *puccozásukban* tértek el egymástól. Gomboson például a szoknya paszomántdísze a szoknya aljától 25 cm magasan, míg Doroszlón 30 cm magasan kezdődött. A díszítés szabálya azt is előírta, hogy a két sor *paszománt* között az anyag olyan széles sávban látszódnak, mint a díszcsík vastagsága. Doroszlón kétszer annyi távolságot hagytak a *paszomántok* között.

Ezek csupán kiragadott példák, azonban jól tükrözik a települések paraszttözeiteinek kifinomult jelzőrendszerét. A két falu népviseletében nagyobb, látványosabb különbségek csak a második világháború után jelentkeztek, valamint a színpadi fellépő viseletek formálódásának irányai váltak szét.

A VISELET FORMAI, ANYAG- ÉS DÍSZÍTÉSBELI VÁLTOZÁSA ÉS ANNAK OKAI

Az öltözködéskultúrában történt változásokra már az előző fejezetben is utaltam helyenként, azonban fontosnak tartom külön részben, részletesen ismertetni és értelmezni a gombosi női paraszttözetek változásának okait, az egyes darabok háttérbeszorulását, illetve jelezni az egyes darabokon történt alakításokat és az új elemek beépülését a ruhatárba. Véleményem szerint e háttértudás nélkül nem beszélhetünk a viselet jelentéstartalmának változásáról, az nem válik értelmezhetővé a társadalmi kontextus ismerete nélkül.

Az anyagi kultúrában, az eszközkészletben bekövetkezett változásoknak sokféle értelmezési aspektusa ismert, melyek adaptálhatóak a népviseletkutatás szempontrendszerébe is. Ezért nem hagyható figyelmen kívül a 19-20. század fordulóján végbe ment iparosodás, mely fellendítette a ruházati iparágakat is. Ez a folyamat kedvezően hatott az ország belkereskedelmére, és a falusi szatócbsoltok számának növekedését eredményezte.³⁹ Az áruszállításban egyre nagyobb forgalmat lebonyolító vasúthálózat szintén a paraszti polgárosulás egyik meghatározó mozgatórugója volt.⁴⁰

Gombos szempontjából is nagy jelentőséggel bírt a vasút kiépülése, mely 1872-ben érte el a falut, ezzel közvetlen összeköttetést biztosítva több nagyvárossal, például az akkori vármegyeszékhellyel, Zomborral, illetve az 1910-ig – a vasúti híd megépüléséig – működő gőzkomp Szlavónia irányába is zökkenőmentes utazást tett lehetővé.⁴¹ A vasút hatása az öltözködéskultúra alakulásában is tetten érhető, ugyanis a város vonzáskörzetébe tartozó falvak öltözködésének polgárosodását is felgyorsította, és már a 20. század elején a hosszú ráncolt szoknya és a hozzá viselt erősen testhezálló, deréktól a szoknyára boruló blúzok elterjedését eredményezte az érintett településeken.⁴² Borovszky Samu már a század elején felhívja a figyelmet a térség Duna-menti népének ruházatára, azok előkelő alapanyagára, a félselymekre, a virágos selyem- és

39 SZULOVSKY 2010. 17–76.

40 FRISNYÁK 2010. 8., 108.

41 TÓTH 1978. 85–87.

42 FLÓRIÁN 2010a 125.

bársonyszövetekre.⁴³ A gombosi parasztviselet leírásának legkorábbi tanúsága szerint a lányok felül szűk, alul bő alsószoknyájukat hátul ráncba szedik, ezáltal felső szoknyájuk olyan alakot kap, mint egy oldalain kissé benyomott harang. Ujjasaikkal kapcsolatban említi a deréktól elálló vékony réklit, a bélelt és fodros testhezállót.⁴⁴

A tárgyalt időszakban tehát a gombosi női viselet erősen polgárosult formát mutat. Megfelel a már említett, hosszú, ráncolt, sokszoknyás öltöztetnek, amely a 19. század közepén a biedermeier stílus hatására, a mezővárosi parasztság öltözetében jelent meg először.⁴⁵

A század elejétől az 1970-es évek elején bekövetkezett átöltöztetésig a falu parasztviselete szembetűnő változásokon ment keresztül, ezek egy része a magyar nyelvterület más vidékein is ismert divathullámok következményei voltak, melyek közül a leglényegesebb az alakadás sziluettjének megváltozása volt. A karcsú, hosszú szoknyás, harangszerű sziluett helyett a vállat és a csípőt erőteljesen hangsúlyozó alakadás vált divatossá.⁴⁶ Az 1940-es évek elején jött Gomboson divatba az addig használatos bevarrott, szűk ujjú ing mellett a rövid, bő ujjú változat is, amely kiemelte, szélesítette a vállat. Az ing elterjedésének okát még nem sikerült feltárni⁴⁷, annyi azonban bizonyos, hogy az 1940-es években születettek nagylánykorukban, körülbelül az 1950-es évek közepén már rendszeresen hordták a bő ujjú inget. A Gyöngyösbokréta mozgalom színpadí öltözetének is része lett igen hamar.

Az alakadás, az öltöztet sziluettje megváltozásának másik tényezője a szoknya hosszának változása, melyre már utaltam az előző fejezetben.

Az általam gyűjtött fényképek alapján jól nyomon követhető a szoknyák rövidülése, illetve a faluban fellelt ruhákon is tapasztalhatóak az átvarrás, rövidítés nyomai,⁴⁸ melynek magyarázata a szoknyák generációk közötti öröklésében keresendő.⁴⁹ A 19-20. század fordulóján született nők még megőrizték szoknyájuk bokáig érő hosszát. Az 1930-as évek végére azonban lábszárközépig, majd körülbelül az 1950-es évekre térd alá érőre rövidült le a szoknyahossz. A rövidebb, kikeményített alsószoknyák gömbölyűbbé tették a far alakját, egyre többet mutattak meg a lábszárból, így egyre fontosabb lett a hosszú szárú bugyogó használata az 1940-es évektől, melynek bolti beszerzésére a faluban és a közelben is lehetőség volt. A bugyogó körülbelül térd tájékán találkozott a fehér harisnyával, ha a nő lehajolt, akkor sem a lábszárát, sem a combját nem érték a fürkésző tekintetek.⁵⁰ A bugyogó térhódítása még azzal is magyarázható, hogy a szoknyák rövidülése miatt a keményített anyagok szélesebben

43 BOROVSKÝ É.N. [1909] 329.

44 CZIRÁKY 1895. 32.

45 T. KNOTIK 1990. 167–168.

46 FÜLEMILE 1991. 52–53.

47 Varga Mária, született 1940., Gombos – Az ingek szabásán történt változást az 1941-es visszacsatolás után a településre érkezett Vitéz lányok inge utánzásának tudja be.

48 A szoknya korcánál visszahajtották a kelmét és újból beráncolták, ezáltal a derékon az anyag dupla lett, mely hozzájárult a szélesebb far eléréséhez.

49 Pallós Mária, született 1955., Gombos

50 Varga Mária, született 1940., Gombos

elálltak a testtől, csípős időben nem melegítette az alsótestet úgy, mint hosszabb elődje, mely a lábat szinte egészében takarta.⁵¹

A második világháború után a fehér harisnyanadrág használata előtérbe került, és kiszorította a korábbi bugyogó–gyapjúharisnya párosítást.

A második világháború nem csak ennek az új elemnek a beépülését eredményezte. Az országhatárok átszabásával a szocialista Jugoszlávia területén többé már nem tudta a gombosi nép beszerezni a kedvelt és a 19. század vége óta használt selymeket, szalagokat, *paszomántokat*. Az anyaországtól való ismételt elszakadással, valamint a környező falvak etnikai arányainak megváltozásával, pontosabban a németiség kitelepítésével és a közigazgatási területek határainak átszabásával Gombos egy szláv nyelvtöbbségű megyében egyedüli magyar ajkú településként találta magát. Ebben a társadalmi közegben a hagyományokhoz való ragaszkodás és az anyaghiány a viseletben olyan látványos változásokat eredményezett, melyek reprezentatívabbá, hivalkodóbbá tették a női öltözetegyütteseket. A gyárilag mintásra szövött selymek elérhetlenné válását egyéni újíto ötletek kívánták orvosolni. A falu asszonyai a selymekről ismert motívumok mintájára elkezdték hímzéssel díszíteni a pántlikákat, pruszlikokat, kontyokat.⁵²

Ezzel egyidőben, az 1950-es évek közepén a gombosi női társadalom fölkarolta egy asszony újíto ötletét, amely egyértelműen a Gyöngyösbokréta mozgalom ráhatása volt a gombosi népviseletre⁵³. Ez a kalocsa hímzéssel és lyukhímzéses fodorral díszített fehér gyolcs kötény gombosi viseletbe történő beolvasztását jelentette.⁵⁴ Később a virágmotívumok egységesülésével kialakult a gombosi rózsa motívum, mely feltehetően szintén a Gyöngyösbokréta hatására, a múlt század közepétől napjainkig egyre elnagyoltabban jelenik meg a kötényeken, pruszlikokon és kontyokon.

A lyukhímessel díszített hímzett kötény a megjelenésekor a vasárnapi táncalkalmakra kasmír vagy vékony szövetszoknyával viselet elemként illeszkedett be az öltözködés íratlan rendjébe.⁵⁵ Ez azért is fontos, mert e példán jól érzékeltethető, hogy az 1950-es évek második felében Gomboson még egy olyan erős falusi közösség élt, amely képes volt integrálni és a maga ízlésére formálni új kulturális elemeket.

Ugyancsak az 1950-es években jelent meg a festett virágú selyemszoknya és kötény, melyeket a falu ügyes kezű asszonya készített, oly módon, hogy olajfestékkel vité fel a kelmére a kívánt nagyméretű virágmotívumot. De ekkortájt váltak a flitterek – a hímzés mellett – meghatározó díszítőelemekké. A magányosan elhelyezett flitter a *pillangó*, a füzérben, tömött sávban felvarrott pedig a *paszománt* nevet vette át.

51 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos

52 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos; Varga Mária, született 1940., Gombos; Hajdu Katalin, született 1948., Gombos; Gál Piroska, született 1939., Gombos

53 Az asszony a második világháborút megelőző években résztvevője volt a Gyöngyösbokréta találkozóknak, ott tetszett meg neki a kalocsa nők köténye. Gál Piroska, született 1939., Gombos.

54 A Gyöngyösbokréta mozgalom hatásaként több Kalocsa környéki település is átvette a kalocsa népviselet egy-egy elemét, de arra is volt példa, hogy az egész öltözet-együttest leutánozta. ROMSICS 1998. 440.

55 Ez megfelel Kapros Márta fölvetésének, miszerint az újítások leggyakrabban a vasárnap délutáni kimenő öltözetben jelentek meg. KAPROS 1991. 212.

Az 1950-es évektől az 1970-es évek első harmadáig a lányok ünnepi és kisünnepi ruhadarabjain végbement változások a gombosi népviselet utolsó erőteljes kivirágzásának tekinthetők, ahol a viselet sziluettje megváltozott, gömbölyűbb far, rövidebb derék lett a jellemző,⁵⁶ valamint a virágmotívumok elnagyolttá váltak, a díszítőelemek közé beépült a flitter.

Az anyaországtól való elszakadás valószínűleg késleltette a népviselet elhagyását⁵⁷, azonban a paraszti életforma fellazulása, az attól való eltávolodás maga után vonta, hogy az 1970-es évek első harmadában a falu akkori körülbelül 30-35 éves nőtársadalma levetette a népviseletet és helyette polgári ruhát kezdett el hordani.⁵⁸ Ennek oka, hogy a nők a családi gazdaságon kívül vállaltak munkát, amely néhány esetben ingázással járt.⁵⁹ Ez tipikus oka a népviseletből történő átöltözésnek.⁶⁰ A megváltozott életforma új időbeosztást igényelt, a szabadidő eltöltésének tevékenységei közé nehéz és fárasztó volt beilleszteni a ruhák tisztítását, keményítését és vasalását, ráadásul a fiatalabb generáció már nem tanulta meg az efféle, öltözetekhez kapcsolódó technikákat,⁶¹ így anyjukra esetenként dupla munka hárult. A felsorolt okok mellett – a visszaemlékezések tanúsága szerint – az átöltözésben szerepet játszott a közösségi szellem is.⁶²

A NÉPVISELET MINT TÁRGYEGYÜTTES TOVÁBBÉLÉSE A 20. SZÁZAD UTOLSÓ HARMADÁTÓL NAPJAINKIG

A mai Vajdaság hagyományörző településeként számon tartott Gomboson az 1950-es évek közepétől az 1970-es évek elejére kialakult lány és újasszony öltözetegyüttesek megváltozott funkcióban napjainkban is meghatározó népművészeti elemei a falunak.

A korábbi öltözetegyüttesek jelenkori reprezentálása napjainkban meghatározott időhöz és helyszínhez köthető, illetve szerepet játszik az egyéni emlékezőzésben is.

A következőkben ismertetem azokat az alkalmakat és tevékenységeket, melyek lehetőséget teremtenek a korábbi parasztöltözetek jelenkori reprezentálására.

Napjainkban a gombosi viselethasználat hagyományos alkalmainak tekinthetők a nagy egyházi ünnepek, a vasárnapi misék, melyeken a Mária-lányok népviseletes öl-

56 Húzs-Gál Gizella, született 1962., Gombos

57 A fent leírt változások, a polgári divathullámok követése előre vetítette a viselet polgári ruhára cserélését. (FÜLEMILE 1991. 53.) Azonban Gomboson a változás más irányt vett.

58 A fiatalasszonyok általában azokon a településeken kezdeményezték elsőként a viselet elhagyását, ahol a váltás társadalmi státusz emelkedésével is járt. Valószínűleg ez a gombosi asszonyok esetében is igaz lehet, azonban ennek a felvetésnek a bizonyítása további kutatómunkát igényel. (Vö. FÜLEMILE 1991. 56.)

59 Varga Mária, született 1940., Gombos

60 KAPROS 1991. 208, FÜLEMILE 1991. 56.

61 Az 1960-as, 1970-es években a nagylánykorban lévő lányok már csak ünnepekkor és a színpadon öltöztek fel népviseletbe.

62 Andrasics Katalin, született 1941., Gombos. Elmondása szerint azért öltözött át *uras ruhába*, mert a többi asszony is ezt tette. A népviselet elhagyásának első próbálkozása általában csoportosan történt, együtt mutatkoztak először a közösség előtt polgári ruhában. (Vö. FÜLEMILE 1991. 67.) Ez a gombosi asszonyok esetében is feltételezhető, Varga Mária (született 1940, Gombos) elmondása szerint mikor a szomszéd település kendergyárában kapott munkát több másik asszonnal együtt, úgy döntöttek, nem hordják tovább a népviseletet.

tözete máig megőrzött funkciójában látható. Gyakran előfordul továbbá, hogy lakodalmak alkalmával az újmenyecske-öltözetet hagyományos szerepében használják.⁶³ A menyecske-öltözet megfelel az 1950-es évek közepére kialakult, csípőt és vállat hangsúlyozó, hímezett vagy festett díszítőmotívumokkal ellátott öltözetegyüttesnek, melyben a menyasszonytáncot táncolták a kontyolás után. Nemcsak a gombosi nők választják az egykori ünnepi parasztviseletet menyecskeruhájuknak, hanem más településről származók is, amennyiben gombosi férfihez mennek hozzá. Előfordul az is, hogy a koszorúslányok öltöznek föl népviseletbe, főleg akkor, ha az ara korábban tagja volt a gombosi néptáncsoportnak.

Az előző fejezetekben többször szót ejtettem a Gyöngyösbokréta mozgalom meghatározó szerepéről és utaltam az általa bekerült újításra is. A két világháború közötti időszakban kibontakozó és nagy népszerűségnek örvendő mozgalom Magyarországon 1931-1944 között minden évben augusztus 20-a körül megrendezett, néptáncon, népzenén, színpadi előadásokon keresztül kibontakozó sajátos kulturális rendezvény volt, mely egyedülálló módon a parasztság nagy tömegeit volt képes megmozgatni.⁶⁴

A Gyöngyösbokréta találkozók tehát megteremtették a színpadi szereplések lehetőségét, ezáltal tudatosították a saját kultúra értékeit, ami öntudatott és önbecsülést adott a falusi paraszttársadalmaknak. Az ilyen formán átmentett hagyományanyag lehet a bázisa a mai hagyományőrzésnek.⁶⁵

Az elszakított Délvidéken az első „bokrétát” 1936. június 14-én rendezték meg Gomboson, Doroszló, Bácskeretes és Szilágyi táncsoportjainak részvételével.⁶⁶ Ekkor még a gombosi nők a szűk bevarrott ujjú gyolcsingükben táncolták a lakodalmi szokásrend alapján összeállított műsorukat. A fényképek tanúságai alapján az 1941-ben Szabadkán megrendezett aratóünnepségen, melyen Horty Miklós kormányzó is részt vett, a Délvidék visszacsatolását követően a gombosi táncos lányok bő bevarrott ujjú gyolcsinget viseltek, ám nem bizonyítható, hogy ez az újítás a mozgalom hatására történt volna.

Annyi bizonyos, hogy akárcsak Kalocsán, a színpadi szereplések hatására ketté vált a viseletek fejlődési iránya⁶⁷ és a napjainkban is látható fellépő öltözetek ebből a gyökérből erednek.

A második világháború után, 1969-ben, Vajdaságban föléledt a Gyöngyösbokréta mozgalom. Feltámasztásában éllovas volt Gombos, Doroszló, Bácskertes és Szilágyi hagyományőrző egyesülete.⁶⁸ Azóta is minden évben megrendezik, mely esemény kiemelkedő fontosságú a vajdasági magyarság táncsoportjai számára és alkalmat teremt a népviselet reprezentálására is.

A hagyományőrzésben nemcsak a közösség, hanem az egyén számára is nagy szerepe van ennek, Gombos egykori népviseletéhez nagy az érzelmi kötődése a falu ma-

63 FÜLEMILE 1991. 71.

64 PÁLFI 1970. Idézi: <http://www.muharay.hu/index.php?menu=132> (letöltve: 2014. december 19.)

65 FÜLEMILE 1991. 69.

66 PAPP 1995. 3.

67 ROMSICS 2010. 280.

68 PAPP 1978. 122.

gyarságának. A fent leírt eseményeken túl ez megnyilvánul a viseletes babák készítésében is, mely az emlékek őrzésének egy másik lehetséges módja. Az effajta alkotó tevékenységnek a motivációja az lehet a parasztviselettel járó tudást továbbörökíteni nem tudó asszonyok számára, hogy megalkotják önmaguk mementóját. Idővel a viseletes babák jelentése kitágult, és a közösség számára helyi identifikáló szimbólummá, a közösséghez tartozás jelképévé vált.⁶⁹

A NÉPVISELET MINT TÁRGYEGYÜTTES JELENTÉSTARTALMA NAPJAINKBAN

Az előző fejezetben felvázoltam a gombosi népviselet jelenkori reprezentálásának adatait. A megváltozott szerepből adódó jelentéstartalom-változás tükrözi a népviselet kutatásban használt értelmező kereteket, melyek többnyire a helyet, kort, családi állapotot és alkalmat jelölő elemek feltárására szorítkoznak a hagyományos paraszttársadalmak öltözködéskultúrájában. A paraszti életforma felbomlása következtében átöltözött, de viseletét hagyományőrző tevékenység keretei között élő közösségek esetében más értelmezési szempontrendszer kell kialakítanunk. Véleményem szerint ez a jelenség megragadható a magyar anyagi kultúra kutatásban is megjelenő újabb elmélettel, mely a tárgyak időbeliségét, ebből következően pedig az életrajzát feltételezi, melynek végigkövetése által reflektálhatunk a tárgy által jelölt, az adott társadalomban betöltött szimbolikus tartalomra.

Az elmélet alap gondolatának lényege, hogy az idő a tárgyak rejtett, nem látható része. Tehát ha a tárgyak időbeliségének kérdését vetjük fel, akkor belső tartalmukról, azok átalakulásáról van szó. Következésképpen az időbeliség olyan minőség, amelyet a tárgyak fizikai valóságukon túl hordoznak, ez a társadalmi életben elfoglalt helyükből származik, és ebből nyeri magyarázatát. Ezért időbeliségük nem egyértelmű, mivel eltérő módon részesül az emberi tevékenységeknek, melyből következik, hogy élettörténetük kontextusai változnak.

Történetiségüket, „életrajzukat” megragadhatjuk az által, hogy az anyagi világ és az emberi léptékkal mért időkereteket párhuzamba állítjuk. Ezáltal a tárgyaknak a társadalmi életben betöltött szerepéből származó időbelisége tipizálódik, abból a szempontból, hogy megfeleltetjük őket a társadalmi idő nemzedékek sorozatából adódó szerkezetével. Ennek folytán más időminőséget hordoznak azok a tárgyak, amelyek több generáción keresztül fennmaradtak, ezek a tárgyak a társadalmi folytonosság hordozóivá váltak, mert tudatosan hosszú időre készültek. Nevezhetjük őket öröklődő tárgynak is, lehetnek jelentésteli sűrítmények, metaforák.⁷⁰

Ennek függvényében tehát magától értetődő, hogy az egykori népviselet mit tárgye gyütt es más jelentéssel és funkcióval bírt, amikor még a faluban a tradicionális paraszti társadalmi rend volt a meghatározó, és mással ma, például színpadi kosz-

69 FÜLEMILE 1991. 75.

70 FEJŐS 2003. 86–88.

tümként. Jóllehet az öltözet alkotóelemei nagyon hasonlóak egymáshoz, sok esetben két-három generáción keresztül öröklődött darabok.

A tárgyakhoz, tárgye gyűttesekhez való kötődés egyénekre és közösségekre egyaránt jellemző lehet, ugyanis kapcsolható hozzájuk a kollektív memória is.⁷¹ Ez esetben a népviseletben való szereplés a falu magyar lakosságának identitását fejezi ki, annak kulturális reprezentációja. Sajnálatos módon a falu magyar lakosságának aránya csökken, azonban a szórványban élő magyarság helyhez köthető, lokális identitása erős.⁷² Az etnikai-nemzeti reprezentálásnak céljából megfigyelhető egyfajta múlt felé fordulás is, így a hagyományaikra támaszkodva⁷³, abból merítve fejezik ki a faluhoz és a térséghez való kötődésüket.⁷⁴

ÖSSZEGZÉS

Tanulmányomban egy nyugat-bácskai település, Gombos női ünnepi viseletét elemeztem. Kutatásom még lezáratlan, azonban eddigi adataim tanúsága szerint a vizsgált korszak elején a falu parasztviselete erősen polgárosult formát mutat, melynek jelei megnyilatkoznak a gyári kelmék használatának túlnyomó alkalmazásában, a polgári szabásmintát követő testhez simuló blúzfélék viselésében és a cipő kizárólagos hordásában.

A 20. század eleji öltözetegyüttesek összességében magukon viselik a biedermeier jelleg alakadási formáit. A viselet sziluettjében az 1940-es évek végére rekonstruálható az a változás, mely az ország más területeire is jellemző divathullám eredménye, és melynek jellemzője a vállat és a csípőt hangsúlyozó alakadás. A szoknyák hosszának csökkenésével és a bő ujjú ing viseletbe történő beillesztésével érték el a gombosi nők az előbb említett alakot.

A parasztviselet eszközkészlete tovább bővült az 1950-es évek közepén, mely a gyolcsból készült, slingelt szélű, kalocsai motívumokkal díszített kötény megjelenését jelenti. Valamit erre az időre válik erőteljessé az egyéb ruhadarabok, pruszlíkok, fejdíszek hímzése is, melynek magyarázata a második világháború után fellépő anyaghiány.

A gombosi fiatal asszonyok az 1970-es évek elejéig ragaszkodtak parasztviseletükhöz, azonban a paraszti életformától való eltávolodás és a családi gazdaságokon kívül vállalt munka eredményeképpen átöltöztek viseletükből. A továbbiakban színpadi szereplések és egyéb hagyományőrző rendezvények alkalmával öltötték fel azt, és a fiatalabb generációk számára is alkalmi színpadi öltözetként funkcionál az egykori ünnepi parasztöltözet.

71 FEJŐS 2003. 89–90.

72 BADI 2008.

73 BICZÓ 2008.

74 „A viseletünk számomra a hagyomány, egy tradíció, amit őrizni, ápolni kell. Ha a közösség szintjén gondolkodom, akkor egy szimbólum. A magyarságunk, tehát a nemzeti öntudatunk egy kézzelfogható jele, ami megkülönböztet minket itt Nyugat-Bácskában a szórványban.” Adatközlő név nélkül, született 1990., Gombos

Mindezek ismerete mellett megállapítható, hogy a 20. század elejétől az átöltözésig Gomboson működött a népviselet kifinomult és összetett jelzőrendszere, mely információt közölt viselője koráról, családi állapotáról, származási helyéről, arról, hogy milyen ünnepi vagy köznapi alkalomra öltözött fel. Mostani dolgozatomban az ünnepi viselet jelrendszerét vizsgáltam, mellyel nagyvonalakban kijelöltem az alkalmat, azonban úgy gondolom, így is érzékeltettem a falu egykori virágzó öltözködéskultúrájának összetett rendszerét.

Emellett fontosnak tartottam reflektálni az emléképoló és hagyományörző tevékenység révén napjainkig tovább éltetett öltözetegyüttesre és a hozzá kapcsolódó érzelmi kötődésre. A falu magyar társadalmában ugyanis fontos szerepet játszik a hagyomány, elsősorban a tánc hagyomány ápolása, melynek velejárója a népviselet színpadi használata. Ennek a jelenségnek a megragadását a tárgyak időbeliségét és életrajzát feltételező elméleten keresztül kíséreltem meg.

Összességében elmondható, hogy a gombosi női ünnepi viselet jelentéstartalma megváltozott, ennek egyik miéértje az átalakult funkció. A másik ok a térség kulturális és társadalmi átrendeződése, azaz az etnikai viszonyok megváltozása, melynek következtében az egykor magyar többségű település szórvány helyzetbe került. Ennélfogva nemzeti öntudatuk szimbólumává és kifejező eszközévé az egykori ünnepi parasztviseletük vált.

IRODALOM

BADIS Róbert

- 2008 A vajdasági magyarság identitásstratégiái. In: Papp Richárd (szerk.) *Bennünk élő múltjaink, Történelmi tudat-kulturális emlékezet*. Zenta: Magyar Művelődési Intézet, 319–329

BICZÓ Gábor

- 2008 A „hagyomány” rehabilitációja mint a lokális identitás megértésének kulcsa a Kárpát-medence vegyes lakosságú közösségeiben. In: Papp Richárd (szerk.) *Bennünk élő múltjaink, Történelmi tudat-kulturális emlékezet* Zenta: Magyar Művelődési Intézet, 279–289.

BOROVSKY Samu (szerk.)

- é.n. [1909] *Bács-Bodrog vármegye I.* Budapest: Országos Monográfia Társaság

CSELENÁK Gáborné Durcsák Mária

- 1978 A gombosi népviselet. In: Jung Károly (szerk.) *Gombos (Bogojevo) Írások egy Nyugat-Bácskai falu jelenéről és múltjáról*. Gombos: Arany János Művelődési Egyesület, 152–159.

CZIRÁKY Gyula

- 1895 Bogojeva népe. In: Jung Károly (szerk.) *Gombos (Bogojevo) Írások egy Nyugat-Bácskai falu jelenéről és múltjáról*. Gombos: Arany János Művelődési Egyesület, 29–34.

- 1898 Bács-Bodrogh vármegyei Bogojeva és Gombos múltja. *Külön lenyomat a Történelmi Társulat Évkönyv XI. évfolyamából*. Zombor
- DEBELJAK, Margita- ILIJIN, Milica
1953 *Mađarske narodne igre iz Vojvodine*, Bratstvo-Jednistvo, Novi Sad
- FEJŐS Zoltán
2003 *Tárgy-fordítások. Néprajzi múzeumi tanulmányok*. Budapest: Gondolat Kiadó
- FÉL Edit
1991 Női ruházzkodás a Sárközben. *Ethnographia* 102/1-2. 9–49.
2008 Újabb szempontok a viselet kutatásához. A test technikája, In: Hofer Tamás (szerk.) *Régi falusi társadalmak. Fél Edit néprajzi tanulmányai*. Pozsony: Kalligram, 316–319.
- FLÓRIÁN Mária
1997 Öltözködés. In: Paládi-Kovács Attila (főszerk.) *Magyar néprajz IV. Élelmód*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 585–764.
2001 *Magyar parasztviseletek*. Győr: Planétás Kiadó
2010a Közlekedés, kereskedelem és a tárgyi környezet. In: Flórián Mária (szerk.) *Élelmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19-20. század fordulóján*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete, 109–135.
2010b A varrógép, varrónők és a blúzok. In: Flórián Mária (szerk.) *Élelmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19-20. század fordulóján*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete, 169–183.
- FRISNYÁK Zsuzsa
2010 Vasút és paraszti polgárosodás a 19. század végén. In: Flórián Mária (szerk.) *Élelmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19-20. század fordulóján*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete, 81–109.
- FÜLEMILE Ágnes
1991 Megfigyelések a paraszti női viselet változásához Magyarországon az I. világháborútól napjainkig. *Ethnographia* 102/ 1-2. 50–77.
- JUNG Károly
1978 *Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások*. Újvidék: Forum Könyvkiadó
- KAPROS Márta
1991 „Jönni- menni” viselet a Nógrád megyei Patak községben 1985-ben I. *Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyve XVII.* 207–243.
- KÁLÓZI Aranka
1979-80 A gombosi női viselet szemiotikai leírása, *Tanulmányok* 12-13. Novi Sad, 29–33.
- DR. KEPECS József (szerk.)
1998 *A Délvidék településeinek nemzetiségi (anyanyelvi) adatai. (1880–1941)* Budapest: Központi Statisztikai Hivatal

- 1999 *A délvidék településeinek vallási adatai. (1880–1941)* Budapest: Központi Statisztikai Hivatal
- KLAMÁR Zoltán
- 2013 Háztörténetek. Néprajzi kutatás Gomboson. *Néprajzi Hírek* 2. sz. 44–45.
- T. KNOTIK Márta
- 1990 Öltözködés, viselet. In: Juhász Antal (szerk.) *Csongrád megye népművészete*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 155–232.
- NAGY-ABONYI Ágnes
- 1998 A hordozható Mária-szobrok és a Mária-lányok viselete. *Bácsország* 4 évf. 2. sz. 3–5.
- PAPP Ferenc
- 1978 A Gyöngyösbokréta története. In: Jung Károly (szerk.) *Gombos (Bogojevo) Írások egy Nyugat-Bácskai falu jelenéről és múltjáról*, Gombos: Arany János Művelődési Egyesület, 121–124.
- 1995 Gyöngyösbokréta. 1936. *Bácsország* 1 évf. 1. sz. 3.
- SZULOVSKY János
- 2010 Ruházati iparok Magyarországon a 19-20. század fordulóján. In: Flórián Mária (szerk.) *Életmód, szemléletmód és a módi változása a parasztság körében a 19-20. század fordulóján*. Budapest: MTA Néprajzi Kutatóintézete, 17–81.
- TÓTH Irén
- 1978 A vasúti Közlekedés. In: Jung Károly (szerk.) *Gombos (Bogojevo) Írások egy Nyugat-Bácskai falu jelenéről és múltjáról*, Gombos: Arany János Művelődési Egyesület, 85–88.
- RAJ Rózália – NAGY István
- 2001a *Doroszlói népi textiliák. A nők és a tisztaszobák öltöazete egy bácskai faluban 1900-1999*. Tóthfalu: Logos Grafikai Műhely
- 2001b A Menyasszony és a vőlegény lakodalmi öltözetének változásai a vajdasági magyarság körében, *Létünk* 31. évf. 1-2. sz. 133–139.
- ROMSICS Imre
- 1998 Kalocsa népművészete. In: Romsics Imre (szerk.) *Homokmégy. Tanulmányok Homokmégy történetéből és néprajzából*. Homokmégy: Homokmégyért Alapítvány, 371–449.
- 2010 Női viseletek. In: Báth János (szerk.) *Tárgyak, jelek, virágok. Tanulmányok Bács- Kiskun megye népművészetéről*, Kecskemét: Bács- Kiskun Megyei Önkormányzat Múzeumi Szervezete, 267–307.



1. kép

Az 1900-as évek elejére jellemző asszony ünnepi viselet



2. kép
Ünnepi lány viselet az 1950-es évek elejéről



3. kép
Lány ünnepi öltözet 1969-ben



4. kép
Lakodalmi csoportkép az 1960-as évekből



5. kép
Menyecsketánc az 1980-as években



6. kép
A Gyöngyösbokréta táncosai egy fellépés alkalmával

TÜZELŐBERENDEZÉSEK A BALATONAKALI SZŐLŐHEGYEKEN

A szőlőhegyi kultúrtáj hasznosításának változásai

PROBLÉMAFELVETÉS

„Kúpok fénylő orommal, szőlőhegyek zölden ragyogva, erdők fekete foltjai, zöld mezők, arany vetések, száz falu, ezer hegyi hajlék...”¹ – írja Eötvös Károly *Balatoni utazás* című művében, a győri gerincről gyönyörködve a balatoni tájban. Ez az ezer hegyi hajlékkal „díszített” táj, melyért Eötvös úgy lelkesedett, manapság is – legalábbis távolról – hasonló képet mutat, mint neves írónk korában, másfélszáz évvel ezelőtt.

Közelebb érve a hegyekhez az épületek sokszínűsége tárul elénk, amihez nemcsak a hagyományos építmények számos típusa, hanem a szőlőműveléshez nem kötődő épületek egyre nagyobb száma is hozzájárul.

Tanulmányom célja, hogy a Balatonakali felett magasodó *Fenye- és Les-hegyek* építményeit² és az azokat létrehozó, eltérő motivációkkal bíró szőlőhegyi tulajdonosokat bemutassam, és a jelenséget értelmezsem, aminek során az egyes épületekben lévő *tüzelőberendezések* vizsgálatára kiemelt figyelmet fordítok.

De egyáltalán megismerhetők, megérthetők-e bizonyos értékrendek azok tárgya-
inak elemzése útján? „A tárgyak kulturális gyakorlatunk megszilárdult formái, mivel bennük a gondolkodásmódok, az értékhorizontok és a használati módok válnak halhatatlanná”³ – véli Wolfgang Kaschuba, ami alapján elmondhatjuk, hogy egyes tárgyak, függetlenül attól, hogy a jelenben használatban vannak-e vagy sem, egykori használójukról (vagy az alkotóról) sokat elárulnak. Így képes egy-egy tárgy egész életmódmintákat reprezentálni, mint reményeink szerint esetünkben a tüzelőberendezések is.

A tüzelőberendezések kutatása révén, melynek fontosságáról Kós Károly is megemlékezik⁴, úgy gondolom, hogy jól számba vehetőek a különböző rendeltetésű szőlőbeli hajlékok, s egyben rávilágíthatunk a szőlőhegyi kultúrtáj hasznosításának változásaira. A tüzelőberendezésekre vonatkozó kutatás egyike a néprajz kiaknázhatatlan, kimeríthetetlen területeinek, annak fontossága és sokrétű szerepe okán. Úgy gondolom – épp azért, amit Kós Károly állít –, hogy egy ilyen klasszikus néprajzi téma a megfelelő kontextusba helyezve napjainkban is szolgálhat a néprajzkutatás számára új adatokkal.

1 Eötvös 1982. 385.

2 Jelen dolgozatban nem tértem ki a főként a hegylábi részekben található hobbi telek jellegű, zártkerti területekre, ahol a legkülönbözőbb anyagokból a legkülönbözőbb formájú vikendházakat emelték, melyek bár a jelenség részei, de mivel szinte kizárólag nyári időszakban használatosak (ezáltal tüzelőberendezésük a legtöbb esetben nincsen), ilyen megközelítésben kevésbé vizsgálhatók. Természetesen a dolgozat folytatására törekszem, így remélhetőleg a jövőben – egy más megközelítést alkalmazva – már ezeket az épületeket is vizsgálat alá vonhatom.

3 KASCHUBA 2004. 191.

4 Kós 1972. 134.

A KUTATÁS MÓDSZEREI ÉS FORRÁSAI

Néprajzi érdeklődésem nagyban köszönhető annak, hogy a Balaton-felvidéken felnőve, annak szőlőhegyein barangolva, máskor szüreteken részt véve ismerkedhettem a szőlőművelés-borkészítés kultúrájával, melynek építészeti vonatkozásai már a kezdetektől felkeltették figyelmemet. A településhez tartozó, illetve a Balaton-felvidék egyéb szőlőhegyeinek prэшázai, romos pincéiben található különféle tüzelőberendezések „felfedezése” kapcsán fogalmazódott meg bennem a kérdés, hogy a még fellelhető hagyományos formák – melyek még a műemlék lakóházakból is teljesen eltűntek – miként élnek a megváltozott igények szerint emelt új épületek formáival párhuzamosan?

Ugyan már korábban is készítettem több interjút balatonakali prэшázak tulajdonosaival, de a jelen kutatáshoz szükségét éreztem célirányos, a tüzelőberendezésekre is fókuszáló interjúk készítésének, amibe már olyan „beszélgető társakat” is bevontam, akik szőlőbeli hajlékaikat nyaralóként vagy lakóépületként használják. A kutatás során öt adatközlővel készítettem strukturált mélyinterjút, amelyeket számos vilámlámpa- és pincénél, borfejtés közben történő beszélgetés egészített ki. Elsősorban a Balaton-felvidéki szőlőhegyi népi építészet legjelesebb kutatójának, Vajkai Aurélnak munkáiból tájékozódtam, a tüzelőberendezések kapcsán pedig Sabján Tibor eredményei voltak számomra irányadók.

A KUTATÁS TEREPE, A JELENSÉG TÖRTÉNETI-TÁRSADALMI KONTEXTUSA

Balatonakali a Balaton északi partján, a térség központi településétől, Balatonfüredtől 15 km-re nyugatra fekvő település⁵, melynek bortermő területei a Balatonfüred-Csopaki borvidék részét képezik. A vizsgált szőlőhegyek a községtől 1,5-2 km-re északkeletre fekszenek. A 300 méter magasságú, a tó partvonalával nagyjából párhuzamos kelet-nyugati irányú dombok déli lejtői évszázadok óta a szőlőművelés szinterei.(1-2. kép)

A vizsgált jelenség kapcsán elmondható: a *filoxéra* 1880-as évek végi pusztítása óta a hegyvidéki szőlőterületek folyamatos csökkenése figyelhető meg a Balaton-felvidéken.⁶ A szőlőgyökértetű pusztítása miatt éppenséggel a legjobb adottsággal (a dombok felső részei) rendelkező területek váltak parlaggá. Ezeken a helyeken a szőlő-

5 A Valuch Tibor által ismertetett kategóriák szerint Balatonakali község egészen 1980-ig aprófalunak számított, mivel lakossága addig 500 fő alatt volt. Az elnéptelenedéstől a Piarista uradalom által biztosított munkalehetőség miatt még a legkritikusabb időszakokban sem kellett tartani. VALUCH 2011. 69.; LICHTNECKERT 2010. 363.

6 Lichtneckert András a borvidék történetéről írott könyvében beszámol az egyes településekhez tartozó szőlőterületek nagyságáról, Akali esetében a következő adatokat szerepelteti munkájában: 1873-ban 80 kat. hold, 1895-ben a filoxéra hatását érezhetjük, hiszen csupán 51 kat. hold. 1935-ben már 68 kat. hold, 1949-ben 99 kat. hold, 1966-ban 200 kat. hold, 1987-ben 297 kat. hold. 2001-ben 115 hektár szőlő volt az Akalihoz tartozó termőterületeken. LICHTNECKERT 2010. 365. 395.

kultúra nyomait őrzik az azóta beerdősült, nagy kiterjedésű, egykor a talaj stabilitását szolgáló kőből emelt támrendszerek, illetve az elpusztult pincék romjai.⁷

A szőlők – melyek a Balaton-felvidéken jellemző módon a néhány egyházi nagybirtokot kivéve paraszti kézen voltak⁸ – jelentették a megélhetés fő forrását, a gabonatermesztés a táji adottságok miatt nem számított jövedelmezőnek. A halászat joga sem járt alanyi jogon a környék népe számára, sőt a 19. század végén megtörtént az ágazat nagyüzemi bérletbe vétele.⁹ A filoxéravész nyomán kialakult helyzetnek az első szőlőrekonstrukciónak nevezett folyamat vetett véget, melynek során amerikai szőlővessző telepek létesültek. Ezek az egész régiót ellátták a filoxérának és egyéb kártevőknek ellenálló szőlőalanyokkal, emellett munkaalkalmat – forgatás, telepítés, oltás – biztosítottak a környékbelieknek.¹⁰

Ez egy másik jelentős eseménnyel párosult, hiszen a Balaton északi partján az oda 1909-ben elért vasútvonal hozta meg végül a döntő változásokat a falvak életében. Kezdetben a vasúttól egészen mást reméltek az itt élők, mint ami végül megvalósult, hiszen elsősorban arra számítottak, hogy a térséget a vasúti összeköttetés révén sikerül bekapcsolni az intenzív, széleskörű borkereskedelembe, ami részben meg is valósult.¹¹ Ám ennél jelentősebb változásokat is eredményezett a vasút kiépítése. Lehetővé tette, hogy egyre több üdülni vágyó keresse fel az északi part kisebb-nagyobb településeit, a kipusztult szőlőhegyek pedig ideális területnek tűnhettek a nyaralni vágyó vendégek számára nyaralóik felépítéséhez, s egyúttal számos, szőlőterületeiben megfogyatkozott őslakos felismerhette az idegenforgalomban rejlő jövedelemszerzés lehetőségét.¹²

A második világháború és az azt követő időkre jellemző volt, hogy az események áldozatává váltak a szőlészeti-borászati munkaeszközök, esetenként az épületek is.¹³ A háborút követően a fejlesztések, felújítások a – szocialista mezőgazdaság szellemének megfelelően – nagyüzemi, sík, egykor szántóföldi területeket érintették, a szőlőhegyekre a parlagok, a felhagyott gazos szőlők, a gazda nélkül maradt présházak voltak a jellemzők.¹⁴

A balatonakali szőlőhegyeken szőlőterülettel bíró családok – és ide érthetjük a más településeken élő (extraneus) szőlősgazdákat is – több esetben felhagytak a műveléssel, aminek gyakran az is oka volt, hogy a családok fiatalabb generációi a megélhetés más formáit voltak kénytelenek választani, városokba költöztek és új életmódot kö-

7 Lásd még: PÁKAY-SÁGI 1971. 107.

8 Jankó János a Balaton-melléki lakosságról írt munkájában hangsúlyozza, hogy az északi parton tulajdonképpen mindenki foglalkozik szőlőműveléssel. Kiemeli azt, hogy a szőlőművelés az egyetlen olyan gazdasági ág, mely a környék népét szegény sorsában kárpótolja. JANKÓ 2010. 237. 252.

9 SCHLEICHER 2011. 108.

10 RÁCZ 2006. 41.

11 „Filoxéravész kitörésétől kezdve a vasút terve szorosan kapcsolódott a Balaton-felvidéki nép nyomorának enyhítését célzó javaslatokhoz és követelésekhez.” KREDICS-LICHTNECKERT 1995. 488.

12 Tömören összegezve a filoxéra pusztítása, a vasút megjelenése és a nyaralók térnyerése közti összefüggést, elmondhatjuk, hogy több szőlőhegy – például Ábrahámhegy, Révfülöp, Balatonalmádi – e folyamat révén népesült be s vált önálló településsé. A Keszthely környéki szőlőhegyi települések kialakulásában más folyamatok is közrejátszottak, illetve maga a jelenség is régebbi keletű.

13 Lichtneckert András idézi a hegyközségi tanács titkárát. LICHTNECKERT 2010. 343.

14 LAPOSA 1988. 19.

vettek, (gyárban dolgoztak, iparosnak álltak).¹⁵ Ez a jelenség az 1960-as évek elején érte el „tetőpontját”. A korszakban terepmunkát végző néprajzkutatók¹⁶ számtalan elhagyott szőlővel, rommá vált, vagy épp azzá váló préházal, nyitott ajtajú pincével találkozottak.

Később, a Kádár-korszak konszolidációs politikájának időszakában¹⁷, mikor a balatoni üdülőkultúra aranykorát élte, s egyre-másra születtek a tóparti települések – így Balatonakali – nyaralótelepei, a szőlőhegyek nyugalma, természetközelsége is magára vonta a nyaralni vágyók figyelmét. A szőlőművelésre – vagy egyéb mezőgazdasági célra – már nem használt, az őslakosok számára feleslegessé vált területeket így értékesíteni tudták az egykori tulajdonosok, a nyaralni vágyók pedig ennek révén olcsó telekhez, épülethez jutottak.¹⁸

A szőlőhegyeken új értékrendek képviselői jelentek meg, akik ugyanarra a térre a korábban megszokottól eltérően tekintettek, új formákat, új épületeket honosítottak meg.

A SZŐLŐHEGY HASZNOSÍTÁSÁNAK KÜLÖNFÉLE TÍPUSAI

A használat hagyományos módjai

A „szerelemből” történő szőlőművelés

A *Les-hegy* nyugati oldalán egy kisméretű – a „*fehér kő vidékének*”¹⁹ megfelelően –, mészkőből épült, féltetős, nádfedeles pince bújt meg az idő és a takaréktűzhelyek „vasfoga elől”. (3. kép) A préház jelentőségét ugyanis épen maradt *szemes kályháj*a adja, ami egyedülállóvá teszi a Balatonakalihoz tartozó szőlőhegyeken.

Viski Károly a Balaton-felvidék építészetéről írt munkájában a préházak kapcsán megjegyzi, hogy rendszerint valamiféle tűzhely is van bennük.²⁰ Vajkai Aurél terepkutatásai idején (1950-70-es évek) ezek közül a tüzelőberendezések közül még jóval több cserépkályhát lehetett megfigyelni a Balaton-felvidéki szőlőhegyeken, bár az 1948-ban publikált, illetve az 1956-os tanulmányában megjegyzi, hogy a legtöbb helyen már csupán töredékeik lelhetők fel.²¹ „A falusi műveltségjavak idővel kikopva a mindennapi használatból a szőlőhegyek pincéibe vándorolnak” – másodlagos felhasználásban, mint azt Vajkai Aurél hangsúlyozza²² –, ahol, mint esetünkben láthatjuk, a tüzelőberendezések a települések házaiból már rég eltűnt típusai is megtalálhatók.

15 Illyés Gyula az Akali szőlőhegyeket járva *Kháron ladikján* című művében így ír a jelenségről: „...- Az is üres. Az is üres. Az is. Az is. Nagy ritkán megáll. - Az jövőre lesz üres. De az is üres. Az is; az is; az is. huszonnyolcból huszonhat...” ILLYÉS 1982. 128.

16 Vajkai Aurél, Vargha László

17 VALUCH 2001. 17.

18 A folyamat gyakorlatilag azóta is tart, azzal a különbséggel, hogy a kommunizmus időszakában jellemző „kispénzüket” a rendszerváltás óta teljesen felváltották a jómódú, gyakran külföldi nyaralótulajdonosok, csakúgy, mint a part menti nyaralótelepeken.

19 Jankó János szerint a nép így nevezte Kenesétől Akaliig a jellemzően mészköves vidéket. JANKÓ 2010. 255.

20 VISKI 1926.

21 VAJKAI 1948. 60., 1956. 80.

22 VAJKAI 1939. 15.

„A cserépkályha történetének legnagyobb múltjára a szemes kályha tekinthet vissza. Egyes edény formájú csempéit a kezdetektől a 20. századig használták.”²³ Olcsóságuk és öblösödő formájukból következően jó hőleadó képességük tette őket vonzóvá, így népi cserépkályháink között a szemes kályhák voltak a legelterjedtebbek.²⁴ Jankó tanulmányában beszámol róla, hogy a térségben a szemes kályhát előszeretettel nevezték „*kupás kálhának*” is.

Az egykor kisdörgicsei Kovács család pincéjét jelenleg a szintén Kovács nevezetű leszármazottak használják az épülethez tartozó, nagyjából negyedhektárnyi szőlő feldolgozására, illetve a bor tárolására. A T alaprajzú prэшáz beosztása a következő: a nádfedésű féltető alatt található lepadlásolt prэшázra és szobára merőlegesen helyezkedik el a földdel takart, kőből kirakott dongaboltozatos pince. Adatközlőm²⁵ elmondása szerint a jelenleg prэшázként használt helyiség korábban – mikor még nagyszülei használták a pincét – istállóként funkcionált, prэшázul a pince első része szolgált.

Az épületbe lépve a 6x3 méteres prэшázban találjuk magunkat, innen nyílik a 4x3 méteres szoba, illetve a 12 méter hosszúságú pince.

A prэшázban kapott helyet a *szabadkéményes tűzhely*, tulajdonképpen a szobát és prэшázat elválasztó falba építve.²⁶ A szabadkémény kiképzése, elhelyezkedéséből fakadóan eltér a szokványos – sarokba rakott – formától. Ez esetben a prэшáz tüzelőhelye gyakorlatilag egy nagyméretű, téglalap alakú „üreg” a falban, amit a helyiség felőli oldalon meszeletlenül hagyott gerenda – mintegy szemöldökfa – stabilizál. A szemöldökfán az 1885-ös évszám olvasható, ami nem feltétlenül hozható összefüggésbe az épület korával. Mindez tehát nem jelenti feltétlenül azt, hogy a prэшáz ilyen „fiatal” volna, amit talán a különös alaprajzi forma²⁷ is alátámaszt.

A szoba konyha felőli falához, szinte a sarokba lett építve a *zöldmázás cserépkályha*. (4. kép) A szemes kályhák leggyakoribb típusa az alul szögletes, felül kerek – gyakran *vállas kályhának* hívták – változat, melyek közé a tárgyalt kályha is tartozik. A tüzelőberendezést 40 cm magas, téglából épített hasáb alakú, fehérre meszelt lábazatra – Jankó szóhasználatával *póczik*²⁸ – építették. Kályhánk a táji típusnak megfelelően padka nélküli, a konyhából történő fűtés végett alsó részének, tehát tűzterének egyik oldalával a falhoz épített *vállas kályha*.²⁹ A kályha szemeit mindig kötésbe rakták, félcsempényi eltéréssel, ezáltal stabilitást adva az építménynek. Mind a kályha alsó – *fiókos* –, mind a felső – *sütő* – része három sor „szemből” épült, a sarkokon dombor-

23 SABJÁN 2008. 29.

24 SABJÁN 2008. 29.

25 K. S.

26 A tájegység szabadkéményes konyha/prэшáz – szemes kályhás szoba 1880-as évekbeli klasszikusnak nevezhető beosztásáról Kósa László tesz említést. KÓSA 1998. 236.

27 Elképzelhető, hogy az épület több ciklusban épült és a földdel fedett boltozatos pincéhez csak később (1885) építették hozzá a többi helyiséget. Jelen alaprajzi típus nem egyedülálló a hegybeli épületek között, ugyan nem sokkal, de találkozhatunk egyéb „T” alaprajzú prэшázal is.

28 JANKÓ 2010. 210.

29 Mivel a kályhának nem volt a szoba felől ajtónyílása, így a fűtés mellett a kályha tisztítása is a szabadkémény felől történt, amit adatközlőm elmondása szerint hasonlóan a *mászókéményhez*, ez esetben is gyermekkel végeztek. K. S.

műves csempékkel. Az egyes csempék közti részt a füst kiáramlását megakadályozandó agyaggal tapasztották, azaz kifugázták, majd azokat fehérre meszelték.

A kályha további stabilitását a *fiókos* és a *sütő* között lévő középső párkány biztosítja. A felső, kerek kályharész kisebb alapterületű, mint az alsó *fiókos*, illetve a faltól teljesen különálló, mint az minden szemes kályhára jellemző. A felső rész szemeit a középső párkánnyal megegyező peremkiképzésű felső párkány fogja össze. A kályha tetejét a tulajdonos által *koronának* nevezett pártá díszíti.³⁰ A felső párkány, illetve az esetünkben is megtalálható ritmikusan ismétlődő – stilizált madarakat ábrázoló – csipkézett pártá csak a Balaton-felvidékre jellemző tulajdonsága szemes kályháinknak.³¹

A kályhatípust – nyilván a benne lévő domború csempék után – *szemesmadaras* kályhának mondták a régiek³², és adatközlőm is ezt a kifejezést használta rá. 19. századi kályháink kedvelt díszítése volt a számos formában megjelenő madármotívum. Ennél a kályhánál egy hátraforduló, csőrében talán rozmaringot tartó madár alakja fedezhető fel.

A présház egyike azoknak az eredeti formájában fennmaradt szőlőhegyi épületeknek, melyet rendszeresen, annak hagyományos céljára – borkészítésre, bortárolásra – használnak.³³ Az ilyen „szerelemből” történő szőlőműveléssel annak ráfizeteses volta miatt – pluszmotiváció nélkül – egyre többen hagynak fel, birtokukat vagy nyaralni vágyóknak, esetleg nagyüzemi szőlőműveléssel foglalkozó gazdáknak adják el.

Kós Károly az erdélyi lakóház tüzelőinek kapcsán jegyzi meg, hogy az egyes tüzelőberendezések „ha nem is tűntek el nyomtalanul, nagy értékváltozáson mentek át, új tartalmat és szerepet kaptak, vagy éppen egyszerű formákká csökevényesedtek.”³⁴

A kályhát interjúalanyom nagyszülei még rendszeresen használták, ám jelenleg nem lehet vele befűteni, mert a csempék között a hézagossá vált fugázás miatt a füst a szobába ömlene.³⁵

Magát a présházat, de még a szemes kályhát is több ízben meg akarták venni a tulajdonostól, de ő nem hajlandó az épülettől megválni, annak ellenére, hogy fenntartása nehéz, költséges, illetve a kisüzemi szőlőtermelés sem feltétlenül jövedelmező tevékenység napjainkban. A tulajdonos számára présháza felértékelődött, ami közvetlen környezetének, illetve magának az egész hegy képeinek a megváltozásával hozható összefüggésbe. A pincét körbeveszik a már évtizedekkel ezelőtt kialakított nyaralóépületek, illetve az elmúlt évek úszómedencés villái. Az épület és a kályha megtartása az emlékezés, a hagyományoshoz, az eredetihez való ragaszkodás szimbólumává vált, mely szemlélet megőrzi az utókor számára is a tájra egykor oly jellemző tüzelőberendezés egyik utolsó példányát.

30 Sabján szerint általában az Őrségben hívják így a pártát. SABJÁN 2008. 40.

31 SABJÁN 2008. 40.

32 K. S.

33 A szőlőművelést mint hobbit, hasznos időtöltést fogja fel adatközlőm, nem a megélhetését biztosítja.

34 Kós 1972. 8.

35 Így a fugák újrafestése, sőt a kályha újrarakása is időszzerű volna, ami jókora anyagi befektetése miatt nehezen kivitelezhető.

Újonnan rakott cserépkályha a szőlőhegyen

A Balaton-felvidéki szőlőhegyekre történő kiköltözés – és azok folyamatos benépesülése – régóta ismert jelensége a környék népi kultúrájának³⁶ annak ellenére, hogy ezt sokáig hatóságilag tiltották.³⁷

A vizsgált család régi vágyát beteljesítve az akkor még romos állapotú prэшházat vásárolta meg a rendszerváltást követő kárpótlások, földosztások időszakában. Az épület mellett elhelyezkedő szőlőt már korábban ők telepítették és művelték.³⁸ A család célja az volt, hogy a romot eredeti állapotába visszaállítva kezdetben időszakosan, majd *„nyugdíjas korukban állandóan”*³⁹ lakhatóvá tegyék. A *kétszintes prэшház* felső szintje (a szoba, konyha, istálló) és eredeti szabadkéménye olyannyira elhanyagolt állapotba került, hogy azokat az alapjukig vissza kellett bontani, így a felépült ház tulajdonképpen egy teljesen új épület, az alsó szinten lévő boltozatos pince kivételével, ami eredeti állapotában maradt fenn.

Az 1996-ban induló és 2000-ben befejeződő építkezés során szerettek volna mindezt (a formát, nyílászárókat, tetőt stb.) az eredeti formájában visszaépíteni, ám hamar kiderült számukra, hogy ez lehetetlen vállalkozás.⁴⁰ A legszembetűnőbb ezek közül a nádtető felváltása volt, amit annak tűzveszélyessége, rövidebb szavatossági ideje miatt végül cseréppel helyettesítettek. Az épület egykor keleti irányba túlnyúló tetőzete kényelmi és funkcionális szempontból a nyugati oldalra került, egyfajta védett teraszt alakítva ki ezzel. Az eszközölt változtatásokkal együtt az épület megjelenésében (nyílászárók, vakolatdíszek, macskalépcső) a térségre jellemző építészeti elemeket viseli magán, illetve méreteiben is követi „elődjét”. (5. kép)

„A házak felújítását tehát a visszaalakítás, megmentés gesztusa uralja”⁴¹ – olvashatjuk Bódi Jenő tollából, s ezt esetünkben is megfigyelhetjük az autentikus múlt megteremtését célzó „visszarégiesítés” aktusában. Az épület belső berendezése is nagyfokú tudatosságról tesz tanúbizonyságot. *Bejártuk az egész környéket, néztük a házakat, ami megtetszett be is kéredezkedtünk, láttunk több szép cserépkályhát is, mindenképpen szerettünk volna egyet, mert az volt a kedvencünk.*⁴²

A belülfűtős szemes kályhát⁴³ a konyhában állították fel⁴⁴, amely helyiség egyben a családi élet központjául szolgáló nappali is. (6. kép) A kályhaépítés minden mozza-

36 Erről lásd: VAJKAI 1958. 10. Tágabb dunántúli kontextusban: SIMON 2012. 146–169.

37 LICHTNECKERT 2008. 186.

38 A család a szőlészeti-borászati tevékenység mellett egy szőlészeti, borászati szaktanácsadói, rendezvényszervező vállalkozást üzemeltet.

39 M. I.

40 A falusi turizmus, később a vidékre való „leköltözés” Káli-medencében tapasztalható példáján, a kezdeti kiköltözők, Somogyi Győző és társai hasonló indítatása szembetűnő, legalábbis az épületek eredetiségükben való megtartásában. Lásd: FEJŐS–SZIJÁRTÓ 2002.

41 BÓDI 2002. 33.

42 M. I.-né

43 A jobb helykihasználás érdekében a kályha padkával épült (ahol túlnyomó részt kutyájuk tanyázik), alatta fatárolóval. Az alul-felül szögletes, zöldmázás szemeskályhát a térségre jellemző ritmikus pártázat díszíti.

44 A kályhát egy környékbeli kályhámesterrel készítették.

natát nagy érdeklődéssel figyelték, elkészülte után a nagy igyekezet miatt kezdetben akadtak gondok a kezelésével, de hamar beletanultak a *kályhával való bánásmódba*.⁴⁵

Lakóházuk megépítésekor – tizenöt éve – életvitelszerűen még a közeli Balatonfüreden éltek, kezdetben egy-két hónapot töltöttek ott, most pedig már öt éve folyamatosan állandó lakói hegybeli hajlékuknak. A városból történő „kiköltözés” nem telt el konfliktusmentesen, hiszen a „lázadó korban” lévő gyermekeik számára ez egyet jelentett a megszokott baráti környezetből történő kiszakadással, amit azonban idővel megszoktak, és megkedvelték hegyi otthonukat.

Éppen ez az, ami a szülőket az állandó itt lakásra ösztönözte. Nagy kikapcsolódásnak tartják azt, hogy munka után a természet nyugalmaiba „menekülhetnek”. Az elektromos áramon kívül a civilizáció adta összes előnyt nélkülözik (amit ők úgy fognak fel, hogy megkötései alól szabadulnak), de alternatív módon minden szükséggel – ciszterna a víznek, mobil internet – ellátják magukat, amiben az épület teljes fűtését biztosító szemes kályhának mint a ház „központjának” döntő szerepet tulajdonítanak.⁴⁶

A polgári lakás analógiájára⁴⁷ esetünkben a hagyományos kétszintes prэшáz (és a hozzá tartozó jelentéstartalmak) hasonló érzelmi többlettel bíró értelmezésével találkozunk, amiben mint a ház központja, a szemes kályhának kitüntetett szerepe van, hiszen egyúttal ennek az életformának a szimbólumaként is felfoghatjuk. A vidékre, faluba, szőlőhegyre történő kiköltözésben a „hagyományos” iránti vágyódást, az archaikushoz, a népihez, a természeteshez, sőt az önellátó-függetlenhez való visszatalálás igényét fedezhetjük fel.⁴⁸

A turizmusipar kiszolgálói

„Szőlőhegyi Zimmer frei”

A turizmus jelenségének szőlőhegyi megjelenése kapcsán a Balaton-felvidék társadalmának jellemzőire kell elsősorban rávilágítanunk: bizonyos bezárkózó térségekkel⁴⁹ szemben a balatoni társadalmat, legalábbis gazdasági tevékenységét tekintve, nyitottnak, extrovertáltnak tekinthetjük. Talán nem tévedünk nagyot, ha a Sukoró vidék népének – Filep Antal által hangsúlyozott – jellemző tulajdonságát, miszerint a szőlőtermesztés során egyfajta kulturális nyitottságuk alakult ki, a Balaton-felvidéki lakosság esetében is helytállónak tekintjük.⁵⁰ A Balaton-parti lakosság megélhetési stratégiáira a több lábon állás a jellemző, melynek gyakran fontos eleme a nyári időszakban történő szobakiadás. Alkalmanként ez nemcsak a településen lévő épületre

45 M. I.

46 A kályhának egy másik funkcióját is megemlíttették, miszerint annak tartós melegével tudják a szőlőoltványokat „kimelegíteni”.

47 KAPITÁNY Á.–KAPITÁNY G. 2008. 337.

48 Hasonló „igényekről” Mód László is beszámol a Kisújbányán letelepülő családok motivációi kapcsán. MÓD 2007. 125.

49 Benedek H. János világít rá tanulmányában – az erdélyi Kisbacon kapcsán – arra, hogy a vendégfogadás áruba bocsátása nem számít minden Kárpát-medencei közösségben evidensnek. BENEDEK H. 1998. 108.

50 FILEP 2002. 182.

vonatkozik, hanem a tulajdonosok tevékenységüket kiterjesztették a szőlőhegyi présházakra is.⁵¹

Esetünkben az egykor iszlinges,⁵² présház + pince beosztású épületet alakították át. Présház részében eredetileg *tüzelőfülke* – benne a katlannal – adta a meleget. Az épületet a változó igényeknek⁵³ – a „Zimmer frei”-es korszak⁵⁴ külföldi vendégei számára egzotikumnak számító „hegyen történő alvás” miatt – megfelelően két-szintesre bővítették, s tetőtéri szobával látták el, így az építmény jelenleg „alpesi típusú” hatást kelt.⁵⁵

Az ebben az esetben nem füstcsatornás, hanem kéménnyel ellátott tüzelőfülkét, melyet interjúalanyom⁵⁶ egyszerűen csak (nyilván a külső falon jelentkező formai hasonlóság miatt) *kemencének* nevezett, jelenleg nem használják. A bemélyedést a présház felől eltakarták,⁵⁷ hogy „*rajta keresztül ne járjon be a hideg*”⁵⁸, ami által mintegy racionalizálták a présházat. (7. kép) Az adott típust mint a múlt már nem kívánatos lenyomata, eltüntetik a szem elől, hiszen a présház eredeti, szőlőműveléshez kapcsolódó funkcióját már nem kell, hogy ellássa, az időszakosan, nyáron használt épületben nincs szükség tüzelőberendezésre.

Véleményem szerint ebben közrejátszik az is, hogy a tüzelőfülke nem bír olyan esztétikai élménnyel (mint mondjuk egy szemes kályha), ami miatt plusz jelentéstartalommal tudnák felruházni, s az „egzotikum” részévé tenni.

Borozó a szőlőhegyen

A következőkben egy *takaréktűzhelyes* présház bemutatásával a szőlőhegy nyújtotta lehetőségek sokoldalú kihasználhatóságának egy következő aspektusát, a vendéglátást kívánom illusztrálni. A tárgyalt présház a *Les-hegyen* a szemes kályhás Kovács pince telekszomszédságában áll. A kétszintes présházépület kisebb változtatásokkal eredeti formájában megmaradt. Ennek az eredeti berendezésnek számunkra legfontosabb eleme a boltozatos szobában lévő *falazott* vagy másként *csikóttűzhelynek* nevezett egyszerű *takaréktűzhely*. A falazott takaréktűzhelyek alaptípusának megfelelően tüzelőnk egy alacsonyabb főző, illetve egy magasabb sütőrészből áll.⁵⁹ A főzőrész testébe az egykor a takaréktűzhely helyén álló kiselejtezett szemes kályha néhány csempéjét építették bele, ezzel díszítve a fehérre meszelt tüzelőt. A cserépkályhák ilyenforma másodlagos felhasználása az egész cserépkályhás területen jellemző volt, sőt voltak olyan sparheltek, melyek teljes egészében kályhaszemekből épültek.⁶⁰

51 Szarvas Zsuzsa alsópáhoki esettanulmánya során találkozott hasonló gyakorlattal. SZARVAS 2007. 197. 212.

52 Dörcgse környékén hívják így az oldalfalak présház előtti meghosszabbításából keletkező nyitott padlású előteret, melyet időszakosan istállóként használnak. VAJKAI 1966. 181.

53 A család szőlőműveléssel már nem foglalkozik.

54 Aranykorát az 1980-as, '90-es években élte.

55 A városi vendég szőlőhegyen történő megvendégelésének hasonló okairól ír avasi példáján Tóth Erika. TÓTH 1998. 121. A szőlőhegyi turizmus hasonló példáját a Dunántúlon ld. még: SIMON 2013. 378.

56 N. L.-né

57 Így én sem láthattam, azt, hogy katlanos, a tulajdonos hölgy közléséből tudom.

58 N. L.-né

59 SABJÁN 2002. 33.

60 SABJÁN 2002. 39-44.; VAJKAI 1958. 42.; 1966. 187.

A pince a helyi kisbirtokos Kiss család tulajdona volt, ám annak egy kevésbé tehető ágáé. A prэшház jelenlegi tulajdonosai az ő leszármazottaik. A tulajdonos házaspár borozóként az 1980-as években kezdte el működtetni a prэшházat⁶¹, ami a Balatont akkor még nagy számban látogató német turisták körében hamarosan nagy népszerűségegre tett szert.⁶² Felismerték, hogy a népi jelleg kihangsúlyozása és megőrzése – a semmi egzotikust nem adó szocialista típusú büfékkel, bisztrókkal ellentétben – mennyire vonzó a külföldi turisták körében⁶³, így a paraszti kultúra legkülönfélébb területéről származó alkotásokkal rendezték be, illetve díszítették a prэшház minden helyiségét. Ez meglehetősen sűrű és néha nehezen értelmezhető tárgygyűjteményt eredményezett. (8. kép) Az új kontextusba került tárgyak egyfajta paraszti miliőt hivatottak reprezentálni.⁶⁴ A sparheltet is – funkcióját háttérbe szorítva – beemelték a népi környezet reprezentálásáért felelős tárgyak közé. Az „ungarische folklornak” is nevezhető, erősen sztereotipizált jelenséget természetesen a bor – melyet kis mennyiségben ők készítenek – kitüntetett szerepe mellett egyéb specialitásokkal is fűszerezték, hamis illúziókkal⁶⁵ ellátva ezáltal az autentikus népies élményekre vágyó vendégeket. A zsíros kenyér pirospaprikával, a hegyen is bőven termő mandula pirítva, sózva, mellé a magyar nótát játszó harmonikás a legtöbb külföldi vendég körében elsöprő sikert ért el és ér el napjainkban is.

A megváltozott funkciójú, de eredeti formájában fennmaradt prэшházra nemcsak üzleti vállalkozásként tekint idősödő hölgy tulajdonosa, hanem a megnyugvást nyújtó népi jellege miatt érzelmileg is kötődik hozzá, a saját erőből történt berendezés pedig értéktöbbletet jelent a számára.⁶⁶

Kiemelendő, hogy gyakorlatilag minden szőlőhegynek megvan a maga borkimérése, kisebb-nagyobb vendéglátó egysége. Csakúgy, mint minden itt taglalt jelenség, ez sem egyedi akali sajátosság, hanem a Balaton-felvidéki szőlőhegyekre jellemző tendenciák egyik alkotórésze.

Nyarálók a szőlőhegyen

Pusztuló értékeink nyomában

Egyik terepbejárásom alkalmával Balatonakali prэшházai közt a mintegy „zászlóshajóként” jellemezhető *kétszintes pincék* egyikét kerestem fel.⁶⁷ A prэшház elé kiszórt, már távolról zöldellő kupac rögtön szemet szúrt, s kezdetben úgy gondoltam, hogy az épület szobájából származó, egykori *táblás kályha* maradványaira leltem.

61 Vajkai Aurél Felsőörs kapcsán számol be arról, hogy a gazda prэшházát borozóvá alakította át, remélve, hogy a közeli fürdőhely vendégei felkeresik borfogyasztás céljából. VAJKAI 1938. 23.

62 A borozó gyakorlatilag a közeli – Balatonakali és Balatonudvari között lévő – nyarálotelep, Fövenyes táborába, kempingjeibe érkező külföldi turisták kiszolgálására rendezkedett be.

63 Ezzel rokonítható „felismerésről” Valent Edit tesz említést a Pusztamérgesen vizsgált falusi turizmus jelensége kapcsán. VALENT 2003. 71-72.

64 Lásd még: MÓD 2007. 111.

65 SCHLEICHER 2011. 107.

66 Saját elmondása szerint gyermekeivel megígértette, hogy nem adják el soha a pincét. Sz. J.- né

67 A prэшház eredeti tulajdonosa az akali nagygazda Kiss család volt, legutolsóként Kiss Ernő tartotta itt a borát. Később tőlük vásárolta meg a pincét jeles írónk, Illyés Gyula, kinek leszármazottaié jelenleg is a prэшház.

A 18. század végén épült kétszintes préház felső szintjének beosztása: padlásolt szoba, konyhaként is funkcionáló préház, kamra, alsó szintjén pedig a dongaboltozatos pince található. Az épület Balatonra néző macskalépcsős homlokzata a préház szintvonalakra történő merőleges építése miatt előlnézetből emeletes hatást kelt, így városi épületre hasonlít, míg oldalról tekintve egyszerűbb nádfedeles parasztház benyomását kelti.⁶⁸ A copf vakolatdíszek, mint a *lunetta*, *füzérek*, *virágminták* teszik változatossá a préház monumentális homlokzatát. (9. kép)

A kályhának egyetlen megmaradt táblája sem volt ép, a zöld máz a fagyás, az eső és a tűző nap miatt több helyen lepergett a töredékekről. A megtalált darabok – tábla, kupola, és párkány részletek – alapján a kályha egykori formáját meglehetősen nehézkes lett volna rekonstruálni, ám szerencsés véletlennek köszönhetően Entz Géza művészettörténész egyik tanulmányában⁶⁹, melyet az alsóörsi gótikus házról jegyez, épp egy Akaliban lévő préházat említ a középkori alaprajzi forma ma is létező párhuzamaként⁷⁰, így annak táblás kályhájáról közölt fényképe⁷¹ lehetővé teszi, hogy az ép kályhát is szemügyre vegyük. (10. kép)

Magyarországon a táblás kályhák története a 17. századi úri használatig nyúlik vissza, majd a 18. században terjednek el az egyszerű változataik a parasztság körében is.⁷² Mint minden kályhatípusnál, a táblás kályhánál⁷³ is a zöld szín használata az elsődleges, de tudunk például fehér színű változatokról is.⁷⁴

Az imént említett fotó alapján megállapíthatjuk, hogy egykori kályhánk a táblás kályhák *középpárkányos* típusa közé tartozott.⁷⁵ Ez azt jelenti, hogy a fehérre meszelt, minden bizonnyal téglá felépítményre rakott kályha alul két sor kötésbe rakott táblával indul (ez a tulajdonképpeni tűztér), majd következik a kályha nevét adó középpárkány, ami a kályha testét gyakorlatilag két egyenlő részre osztja, e fölött pedig ugyancsak két sor kötésbe rakott tábla díszleg. Ezt felülről egy a középpárkánnyal megegyező ún. *felső párkány* fogja össze.

Mint ahogyan a táblás kályhánál általában, itt is szögletes *kupola*, illetve annak tetején *kályhagomb* zárja le a tüzelőberendezést. A kályha tábláinak domborműves díszei egy nyolcszög alakú mélyített tükörben vannak.⁷⁶ A kályha domborművei csillagokat, a földből kinövő virágot, a saroktáblák pedig virágfűzért ábrázolnak.

Mikor a múltat, illetve annak egyes szeleteit próbáljuk rekonstruálni, könnyen hibába eshetünk, ha információink hitelességét nem ellenőrizzük, legalább két forrásból mérítve azokat. Ha nem így cselekszünk, az értelmezés országútján hamar

68 VAJKAI 1958. 19.

69 ENTZ 1956.

70 Entz tanulmányában rávilágít arra, hogy az ún. *kétszintes* préházak egy több évszázados épülettípus továbbéléséről tanúskodnak. ENTZ 1956. 131.

71 A fényképfelvételt Vargha László készítette.

72 SABJÁN 2008. 72–73.

73 Sabján Tibor a *táblás kályhának* három típusát különbözteti meg, melyek közül most csak a *középpárkányos* formával foglalkozunk.

74 SABJÁN 2008. 125–140.

75 Jankó János ezt a kályhatípust *laposnak* hívja, melyet vélhetően a helyi szóhasználatból vett át. JANKÓ 2010. 210.

76 Ennek erdélyi párhuzamairól Szőcsné Gazda Enikő tanulmányában olvashatunk. SZŐCSNÉ GAZDA 2010. 43.

vakvágányra kerülhetünk, ami esetemben is előfordult volna, ha a fejezet elején említett kályhamaradványok mibenlétének nem járok alaposabban utána. Tudva, hogy az épület neves írónk, költőnk, Illyés Gyula tulajdona volt, felkerestem a vele jó kapcsolatot ápolt egykori körzeti orvos Józsa Tivadart (írói nevén Bodosi Györgyöt), akiről köztudomású, hogy lelkes néprajzi gyűjtő, s a tájegység jó ismerője. Talán röviden érdemes felvillantani, hogy az Illyés köré csoportosuló szűk értelmiség – ide értve Józsa-t is – a Balaton-felvidéket járva amatőr néprajzi gyűjtéseket folytatott – esetenként Vajkai Aurélt is köreikben tisztelve – annak településein és szőlőhegyein, abban az időszakban, mikor a hagyományos népi kultúra gyors változása (megszűnése) zajlott a szőlőhegyeken.⁷⁷ Ezeknek a gyűjtőutaknak az egyikén az ún. *Gyarmathy* féle présházból kidobott táblás kályha maradványait szedték össze – hogy egyrészt megmentsék, másrészt esetleg felhasználják azt⁷⁸ –, melyet romjaiban megtaláltam.

A leromlott állapotú présház jelenlegi tulajdonosai a műemlék épületet időszakosan, nyaralóként használják. Nyáron a présház tövében sátraznak, szalonnát sütnek, ám arra, hogy az épületet hagyományos rendeltetése szerint használják⁷⁹, sem motivációjuk, sem anyagi lehetőségük nincs, amellet, hogy távolról járnak a *Les-hegyre*, így kevesebb időt is tudnak itt eltölteni.

Az épület elé kidobott cserépkályha, úgy gondolom, jól szimbolizálja azt, hogy a tulajdonosok nem az épület hagyományos formájához és funkciójához kötődnek, hanem mint a családi nyaralások színhelyéhez, amely képbe az épület számukra használhatatlan eszközei tárgyai – ellentétben az azokat összegyűjtőkkel – nem tartoznak bele.

„Második otthon” a hegytetőn

Vizsgált épületünk, amely már messziről uralja a tájat, a *Fenye-hegyen*, annak legfelső, beépítésre alkalmas pontján, közvetlenül az erdő alatt található.

A tulajdonos házaspár hölgy tagja építész, ő maga tervezte a házat, férje nyugdíjas osztrák állampolgár. Az 1998-ban történt telekkiválasztást követően – melyen előtte épület nem létezett – 2000-ben már állt az alapincézett, kétszintes, 200 négyzetméteres, népi ihletésű, parasztkiképzésű nyaralóépület. Hiszen *kezdetben azt terveztük, hogy nyaranta hétvégékre jövünk majd le, akkor még nem gondoltunk az állandó lakásra.*⁸⁰ (11. kép)

Motivációik arra nézve, hogy a szőlőhegyen építsenek maguknak nyaralóépületet, mindenekelőtt annak nyugodtsága, elzártsága, illetve a kiváló panoráma voltak, látható tehát, hogy semmiféle gazdasági megfontolás (szőlőművelés) nem játszott szerepet abban, hogy a *Fenye-hegy* legkiválóbb adottságú részén vásároljanak maguknak telket.

77 „Barangolásaink színterét később áthelyeztük a szomszéd falvakba, majd a környékbeli szőlőhegyek pincéibe.” Bodosi 1990. 68.

78 A présház szobájában – mint később kiderült – Illyésék felépítettek egy szemes kályhát, melyet a szintén a szőlőhegyeken talált darabokból állítottak össze. Józsa Tivadar szíves közlése.

79 Az épülethez tartozó majd egyhektárnyi területen szőlőművelést nem folytatnak.

80 B. I.

A nyaraló fűtési módjait nagyfokú racionalizáltság, illetve a korszerű módszerek alkalmazása jellemzi. A tágas nappaliban, részben mint hangulati elem, de mint rendszeresen igénybe vett fűtőalkalmatosság, egy fém kályha található. A fatüzeléses kazánoknál jóval hatékonyabban működő faelgázosító berendezés pedig az épület radiátorait melegíti. A napkollektorok felszerelését az ebbe indokoltta, hogy mikor téli időszakban huzamosabb ideig távol maradnak a hegytől, a belőle nyert energia akkor is biztosítson egyfajta temperálást az épület fűtési rendszere számára.

Az épülethez való érzelmi kötődésről sokat elárul az, hogy az ünnepeket rendszerint itt tölti a család. *Én már félig akalinak tartom magam, félig már itt van a szívem.*⁸¹ Ez a fajta életmód minta közel áll ahhoz, amit a skandináv turizmusantropológiai kutatások a *second home*, azaz *második otthonok* kifejezéssel jellemeznek.⁸² A szőlőhegyet is magukénak érzik, annak problémái, hiányosságai, lehetséges fejlesztési lehetőségei (kilátó, pihenőhely kiépítése) foglalkoztatják őket. A szőlőhegy jövőjéről azonképp vélekednek, hogy az a folyamat, ami körülbelül 15 évvel ezelőtt kezdődött – vagyis a tehetős, főként külföldi tulajdonosok érkezése – folytatódik majd, s reményeik szerint minél több új épület fog a hegyben épülni, hozzájárulva ezzel annak ápoltságához, rendezettségéhez. Mind maguktól elvárták, mind másoktól elvárják, hogy olyan épületeket építsenek, melyek illeszkednek környezetükbe, ennek lehet kifejeződése, s egyúttal Magyarország iránti érzelmeik reprezentálása⁸³ a barokkos ívű homlokzat. Így a szőlőhegy fokozatos beépülésével járó, a szőlőhegy egészének képét, struktúráját átforgató építkezéseket – a hagyományoshoz képest eltúlzott formákat és méreteket – helyeslik. A szőlőművelés gyakorlata és igénye esetükben nem jelentkezik, így a hagyományos tájhasználat helyett – az általuk „igazán szépnek” tartott, a „nekik megfelelő” – örökzöldekkel teleültetett, gondosan bekerített díszkertet hoztak létre.

„A háznak a tájba való harmonikus beilleszkedése a gazdálkodás rendjének átalakulásával, a szőlő jelentőségének hanyatlásával megbomlott”⁸⁴ – írja Vajkai a szőlőhegyi települések kapcsán, ami napjaink folyamataiban éri el tetőpontját. A szőlőhegy mint elzárt terület vált vonzóvá a házaspár számára, ám érdekes módon épp az ő általuk is közvetített városi eredetű eszmék mentén alakul át a szőlőhegyi kultúrtáj, ami lassan annak „elzártságát” is megszünteti.

ÖSSZEGZÉS

A szőlőhegyeken⁸⁵ tulajdonnal rendelkező, ott gazdálkodó, a kultúrtáját munkájával alakító szőlőhegyi közösség a történelem folyamán sohasem volt homogén, sem lakóhelye, sem társadalmi jogállása, de több esetben nemzetisége, felekezete szerint sem. Ha jobban belegondolunk, az imént leírtak ma is megállják a helyüket, hiszen az akali, budapesti, debreceni, füredi stb. tulajdonosok se nem laknak egy helyen,

81 B. I.

82 WAHLSTRÖM 2008. 238–247.

83 SZARVAS 2007. 219.

84 VAJKA 1948. 55.

85 „Egy, vagy több helység szőlőbirtokosainak közös érdekvédelem alatt álló tulajdona.” KECSKÉS 1982. 89–91.

se nem járnak egy templomba, vannak köztük tehetősebbek és kevésbé tehetősek, s ennek megfelelően – amint remélhetőleg a dolgozatból kiderült – napjainkban a szőlőhegyi táj hasznosításáról szőtt elképzelések is teljesen eltérőek.⁸⁶ A szőlőhegyi táj és az azon található javak felhasználásának lehetőségei a gyakorlat szerint láthatóan szinte korlátlanok.

Napjainkban a két hegy szőlővel beültethető lehetséges területeinek nagyjából 20%-án folytatnak gazdálkodást,⁸⁷ Laposa József megállapítása szerint pedig nagyjából kilencszer annyi épület található a két akali szőlőhegyen, mint amennyit a terület adottságai optimálisan (hagyományosan) megengednének.⁸⁸

A balatoni térhasználat egyik fontos eleme a szőlőhegyek birtokbavétele, melyben a nyaraló kultúrának egyre fontosabb szerep jut.⁸⁹ A *Fenye-* és *Les-hegyen* az egyre növekvő urbanizációs hatások a szőlőültetvények folyamatos csökkenését eredményezik, a területek kezdik elveszteni hagyományos tájkarakterüket. Az egyes szőlőhegyi tulajdonosok a megőrzésre méltó múlt (épített örökség) rekonstrukciója révén alakítják ki elképzeléseiknek megfelelően lakókörnyezetüket.⁹⁰

A szőlőhegyen lévő új formák és funkciók a régivel párhuzamosan, együtt jelentkeznek, ezáltal kialakítva a „különidejűség egyidejűségét”. Az úszómedencés, jakuzzis villák szorításában megbúvó százéves pincék gyakran megváltozott funkciójukkal, vagy épp kiüresedett formáikkal is, mintegy a „*tegnap tere*” jelennek meg a szőlőhegy struktúrájában.⁹¹

Érdekes, hogy a turisták számára kialakított kultúra kapcsán mind a népi jelleg kihangsúlyozása, mind háttérbe szorítása megragadható stratégiaként jelenik meg a szőlőhegy hasznosításának lehetőségei során.

A szőlőhegy népi műveltségének egyik legjelentősebb emléke kétségtelenül az épen fennmaradt *szemes kályha*, melyet megváltozott funkciója, eredeti szerepének elvesztése révén egyfajta *survival* jelenséggé is értelmezhetünk.

A szőlőhegy *revival* jelenséggel is bír a tüzelőberendezések kontextusában, ami a gyakorlatilag „kihalt” típus „újrafelfedezéséből” és annak eredeti funkciójába történő visszahelyezéséből tevődik össze.

86 E dolgozat keretében nem vizsgáltam, hogy a különféle motivációjú, értékrendű szőlőhegyi tulajdonosok egymással milyen kapcsolatban állnak, egyáltalán mit gondolnak a másiról? Bízom benne, hogy a dolgozat folytatásaként ennek elvégzése a jövőben lehetőségem nyílik.

87 Nagy Imre akali szőlész-borász szíves közlése.

88 LAPOSA 1988. 38–39.

89 SCHLEICHER 2011. 106.

90 BÓDI 2002. 32–33.

91 KASCHUBA 2004. 152.

IRODALOM

BENEDEK H. János

- 1998 Turizmus és helyi társadalom. A faluturizmus esélyei a Székelyföldön egy konkrét példa tükrében. In: Fejős Zoltán (szerk.) *A turizmus, mint kulturális rendszer*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 103–110.

BÓDI Jenő

- 2002 Kövek és képzetek. Az építészet szimbolikus funkciói a Káli-medencében. In: Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt (szerk.) *Egy tér alakváltozásai. Esettanulmányok a Káli – medencéről*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 22–39.

BODOSI György

- 1990 *Illyés Gyula Tihanyban*. Pécs: Baranya Megyei Könyvtár

ENTZ Géza

- 1956 *Gótikus udvarház Alsóörsön*. Különnyomat a Művészettörténeti Értesítő 1956. évi 2–3. számából, 125–132.

EÖTVÖS Károly

- 1982 *Balatoni Utazás*. Budapest: Magvető Kiadó

FEJŐS Zoltán – SZIJÁRTÓ Zsolt (szerk.)

- 2002 *Egy tér alakváltozásai. Esettanulmányok a Káli-medencéről*. Budapest: Néprajzi Múzeum

FILEP Antal

- 2002 Szőlőhegyi településtörténet. In: Benyák Zoltán – Benyák Ferenc (szerk.) *Borok és korok. Bepillantás a bor kultúrtörténetébe*. Budapest: Hermész Kör, 169–182.

ILLYÉS Gyula

- 1982 *Kháron ladikján*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó

JANKÓ János

- 2010 *A Balaton-melléki lakosság néprajza*. Budapest: Históriaantik Kiadó

KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor

- 2008 Résztvevő megfigyelés a saját társadalomban – korszakok szimbolikája. In: Kézdi Nagy Géza (szerk.) *A magyar kulturális antropológia története*. Budapest: Nyitott Könyvműhely, 369–410.

KASCHUBA, Wolfgang

- 2004 *Bevezetés az európai etnológiába*. Debrecen: Csokonai Kiadó

KECSKÉS Péter

- 1982 Szőlőhegy. In: Ortutay Gyula (szerk.) *Magyar Néprajzi Lexikon V. kötet*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 89–91.

KÓS Károly

- 1972 Népi kandallók és kályhacsempék az erdélyi magyarság körében. In: Kós Károly *Népelet és néphagyomány*. Bukarest: Kriterion, 134–190.

KÓSA László

1998 *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon*. Budapest: Planétás Kiadó

KREDICS László – LICHTNECKERT András (szerk.)

1995 *Balatonalmádi és Vörösberény története*. Balatonalmádi: Almádiért Alapítvány

LAPOSA József

1988 *Szőlőhegyek a Balaton-felvidéken*. Budapest: Mezőgazda Kiadó

LICHTNECKERT András

2008 *A balatonfüredi szőlőhegy és szőlőhegyi önkormányzat története*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány

2010 *A balatonfüred-csopaki borvidék története a kezdetektől napjainkig*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány

MÓD László

2007 „Kihaló faluból–üdülőfalú”. Gazdasági-társadalmi változások egy déldunántúli kistelepülésen (1970–2005). In: Szarvas Zsuzsa (szerk.) *Migráció és turizmus*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 111–142.

PÁKAY Zsolt – SÁGI Károly

1971 A szőlőművelés hatása a Balatonkörnyék népének életére és településére. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 10. 95–114.

RÁCZ János

2006 *Füredi terménykiállítások és borünnepek*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány

SABJÁN Tibor

2002 *A takaréktűzhely*. Budapest: Terc

2008 *Népi cserépkályhák*. Budapest: Terc

SCHLEICHER Vera

2011 Helyek és színek – A Balaton-parti települések identitáskeresése a turizmus szolgáltatában In: Fejős Zoltán (szerk.) *Színre vitt helyek – Tanulmányok*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 100–111.

SIMON András

2012 *Hagyomány, újítás, minőség*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék

2013 Erfundene Traditionen, Feste und Tourismus in der Weinbergen Südwestungarns. *Acta Ethnographica Hungarica* 58. (2) 369–387.

SZARVAS Zsuzsa

2007 Útkeresés a magyar vidéken 1990–2005. Alsópáhok példája In: Szarvas Zsuzsa (szerk.) *Migráció és turizmus*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 193–230.

SZŐCSNÉ GAZDA Enikő

2010 *Erdélyi kályhák és kályhacsempék*. Budapest: Terc

TÓTH Erika

- 1998 Idegenek egy avasi magyar faluban. In: Fejős Zoltán (szerk.) *A turizmus mint kulturális rendszer*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 120–124.

VAJKAI Aurél

- 1938 A paraszt-szőlőművelés és bortermelés Veszprém megye déli részében. *Néprajzi Értesítő XXX. évf. 1.* 15–48.
1948 Élet a cserszegtomaji házban. *Ethnographia LIX. évf.* 54–72.
1956 Présházak és pincék a XVIII. századból a Balaton északi partján. *Ethnographia LXVII.* 57–90.
1958 *Balaton melléki présházak*. Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata
1966 A Balaton északi partjának présházai. *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei. 5.* 181–233.

VALENT Edit

- 2003 A falusi turizmus. In: Pusztai Bertalan (szerk.) *Megalkotott hagyományok és falusi turizmus. A pusztamérgesi eset*. Szeged: SZTE Néprajzi Tanszék, 67–72.

VALUCH Tibor

- 2001 *Magyarország társadalomtörténete a XX. század második felében*. Budapest: Osiris

VISKI Károly

- 1926 *A Bakony-Balatonvidéki köépítkezés*. Magyar Népművészet XII. Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztálya

WAHLSTRÖM, Iina

- 2008 Second Homes and Summer Cottages in Finland. In: Pirjo Korkiakangas – Tiina-Ritta Lappi – Heli Niskanen (ed.) *Touching Things. Ethnological aspects of modern material culture*. Helsinki: Finnish Literature Society, 238–247.



1. kép
A Fenyé és a Les-hegyek a faluból nézve



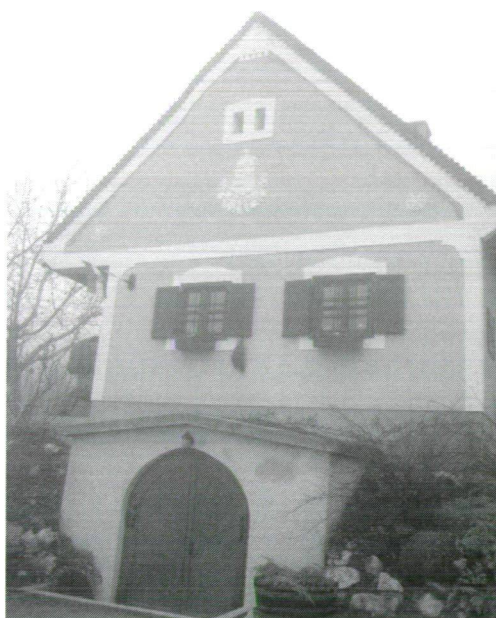
2. kép
A két szőlőhegy területe turista térképen ábrázolva
(a fehér pontok a vizsgált épületeket jelzik)



3. kép
A tárgyalt présház a *Les-hegy* nyugati oldalán



4. kép
Zöldszezes kályha



5. kép
Müllerék *kétszintes* présház-lakóháza



6. kép
Újonnan rakott cserépkályha



7. kép

*A tüzelőfülke kipúposodása az egykori iszlinges,
jelenleg nyaraló célokat szolgáló épületen*



8. kép

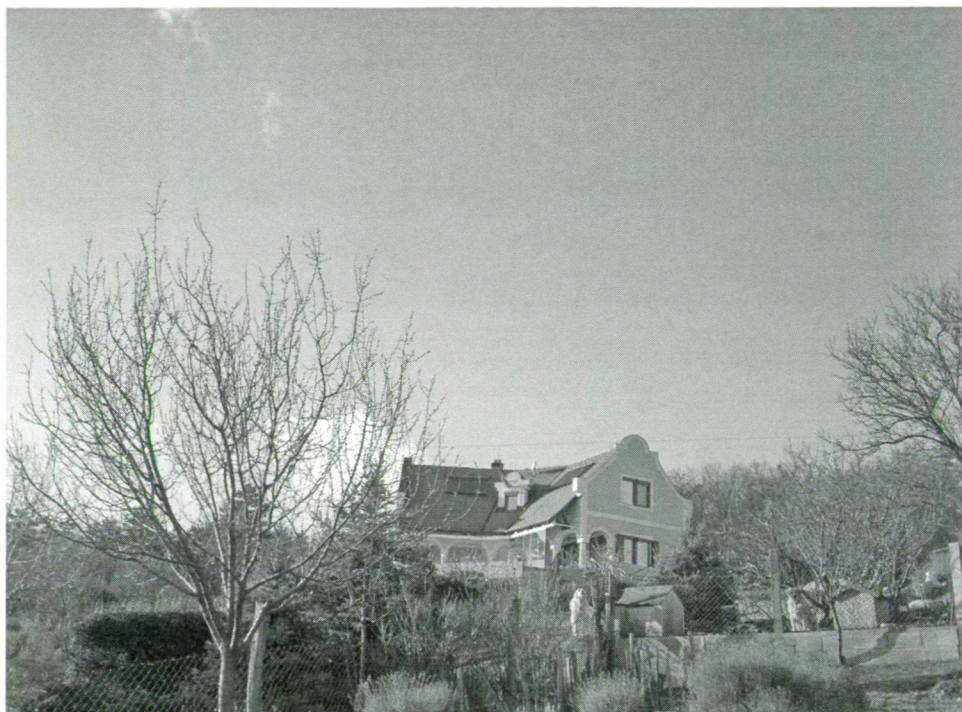
A rakott sparhelt, benne a kályhaszemekkel, illetve a gyűjtemény egy része is látható



9. kép
A tárgyalt *kétszintes préház*



10. kép
Az ép kályha (Vargha László felvétele)



11. kép

A gondosan körbekerített, díszkerttel övezett villa, tetején a napelemekkel

9405

EG4 - 22

XB 219552

TÁJ ÉS NÉPI KULTÚRA

A Szegedi Tudományegyetem
Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszékének
kiadványsorozata

A sorozat eddig megjelent kötetei:

1. JUHÁSZ Antal (szerk.): Migráció és település a Duna–Tisza között 2. Szeged, 1997. 212 p.
2. JUHÁSZ Antal (szerk.): Migráció és anyagi kultúra a Duna–Tisza között. Szeged, 1999. 177 p.
3. JUHÁSZ Antal (szerk.): Észak-Bánság paraszti műveltségéből. Szeged, 1999. 131 p.
4. JUHÁSZ Antal (szerk.): Szajáni gyűjtés. Szeged, 2003. 207 p.
5. BARNA Gábor – MÓD László – SIMON András (szerk.): „Szent ez a föld...” Néprajzi írások az Alföldről. Szeged, 2005. 236 p.
6. JUHÁSZ Antal – SIMON András (szerk.): Egy bánsági falu népi műveltségéből. Szeged, 2007. 149 p.
7. MÓD László – SIMON András: „A Becsületes Gazdaság egybe gyűlt...” Adatok a szeged-szatymazi szőlőhegyi gazdaközösségek működéséhez. Szeged, 2010. 224 p.
8. SIMON András: Hagyomány, újítás, minőség. A szőlőfeldolgozás-mustnyerés technológiája. A dél-zalai példa. Szeged, 2012. 243 p.
9. SIMON András (szerk.): DiákKörKép. Tudományos diákköri írások a néprajz szegedi műhelyéből. Szeged, 2013. 156 p.



X 2206 18



Táj és népi kultúra 10.